

nasz wyraz

miesięcznik
literacki młodych

4
numer

rok III. kraków, kwiecień 1936

cena 25 groszy.

Drukarnia „Mieszczańska" Kraków, Dolnych Młynów 3.

ROK III. KWIECIEŃ 1936. NR. 4.

Nasz Wyraz

MIESIĘCZNIK LITERACKI MŁODYCH

Eugenjusz Zakrzewski.

Henryk Heine - poeta i rewolucjonista.

(W osiemdziesiątą rocznicę śmierci).

Urodziłem się — mówił Heine — pod koniec, sceptycznego XVIII stulecia i to w mieście, które w epoce mej młodości znajdowało się nietylko pod panowaniem Francuzów, lecz również i francuskiego ducha.

Heine przyszedł na świat w Düsseldorfie nad Renem, w r. 1797.

Panowanie Francji stanowiło dla Nadrenji prawdziwe dobrodziejstwo. Francuzi przynieśli jej zniesienie poddaństwa, likwidację feodalnej przeszłości, równouprawnienie wszystkich obywateli, emancypację żydów. Henryk Heine, którego pochodzenie tak wielką miało rolę odegrać w jego życiu — „już w kołysce otrzymałem kartę, podróżną na całe życie"—wzrastał wśród tej wiosny Europy, przy głuchym huku pękających lodów feodalizmu. Jako jedno z najczarowniejszych wspomnień młodości zachował w pamięci obraz uroczystego wjazdu Napoleona do Düsseldorfu (w r. 1811).

Romantyczny poeta

Matka Heinego, entuzjastyczna uczennica J. J. Rousseau'a, wielbicielka francuskich filozofów XVIII go wieku, wychowywała syna w kulcie rozsądku. Szczytem jej marzeń była walka Henryka pod rozkazami Napoleona. Tymczasem wielkie francuskie cesarstwo upada. Rodzice, rozczarowani, pragną zająć syna jakąś „produktywną" pracą. Decydują uczynić zeń kupca lub bankiera. Młodzieniec jednakże nie odczuwa żadnego specjalnego powołania do handlu. Gdy w lipcu 1816 roku wysyłają go na naukę do Luja Salomona przeczuwa już w sobie poetę. Natchnienia użycza mu, jak większości romantycznych poetów, nieszczęśliwa miłość do kuzynki Amalji. Powstają pierwsze poematy, przepełnione urokiem i melancholją. Wówczas to Heine uświadamia sobie, jak wielkim talentem został obdarzony. Traci coprawda gardzącą nim ślicznotkę, ale znajduje nieśmiertelną przyjaciółkę, poezję.

Na Uniwersytecie w Bonn Heine poczyna wyzwalać się ze swego romantycznego subjektywizmu i otrząsa się z dręczących wspomnień miłości, przestaje zagrzebywać się w bezpłodnej rozpaczy i rzuca się w sam wir życia, Staje po stronie twórców i heroldów romantyzmu: Schlegla, Tiecka, Novalisa, Brentana i wielu innych, których później tak surowa potraktuje w książce „O Niemczech". Lecz już w tej epoce Heine buntuje się przeciw reakcyjnym cechom romantyzmu, potępia ostro nacjonalizm i ten kult średniowiecza, uprawiany przez Burszenszafty po 1815 roku. W artykule, pisanym w r. 1820 ze zjadliwem szyderstwem i werwą, tak bardzo dla niego charakterystyczną, wykpiwa romantyczny bigos „tę mieszaninę hiszpańskiego poloru. szkockiej mgły i włoskich świecideł" i przeciwstawia mu „prawdziwy" romantyzm takiego Goethego czy Schlegla, który budzi romantyczne uczucia przy pomocy baśni i legend ludowych.

Poeta, mimo, że nie grozi mu już koszmar pracy handlowej, — zawodowego robigroszostwa, dusi się w ciężkiej atmosferze ówczesnych Niemiec. Gdzież znaleźć schronienie przed głupotą? Heine szuka go w ironji, cierpkiej, gryzącej, zjadliwej: „gdy serce jest zranione i rozdarte pozostaje nam jeszcze przecież piękny śmiech ironiczny" — mówi poeta.

W październiku 1820 r. wstępuje Heine na uniwersytet w Göttingen, później. w 1821, na uniwersytet Berliński. Pisze dwie tragedje romantyczne. Pierwsza na tle walk chrześcijan z hiszpańskimi Maurami rozsnuwa dramat judaizmu. Tematem drugiej są szaleństwa i rozpacze wzgardzonej miłości. W tym samym czasie, co te dwie tragedje (z których jedna nb. padła z wielkim hałasem) tworzy Heine wspaniałe **Intermezzo liryczne**, stawiające go z miejsca w szeregu mistrzów niemieckiej poezji.

Począwszy od 1821 Heine coraz silniej buntuje się przeciwko nacjonalizmowi i romantyzmowi „teutomanów" oraz przeciw kościołowi. Nie szczędzi ani żydów, ani katolików. ani protestantów nienawidzi jezuitów. „Na 100 pobożnisiów jest 99 łotrów i jeden osioł"— oświadcza poeta. Już za młodu wyzwolił się z więzów tradycyjnego judaizmu i zerwał z religją przodków. Jeżeli w r. 1825 zdecydował się przejść na protestantyzm, to tylko „dla uzyskania biletu wstępu do literatury europejskiej", ponieważ, jak powiedzia jeden z jego bohaterów: „Ju

daizm nie jest już religją, tylko nieszczęściem".

Nienawidzi chrystjanizmu nie jako religji, lecz jako broni klas posiadających i wyzyskujących. One to gnębią żydów, jak gnębią lud. W umyśle Heinego kwestja żydowska łączy się ze sprawą demokracji. Niechaj więc żydzi, ci parjasi współczesnego społeczeństwa podejmują walkę wspólną z wszystkimi wydziedziczonymi

— Żydzi Konkluduje Heine, powinni wreszcie zrozumieć, że zostaną rzeczywiście równo uprawnieni dopiero wraz z emancypacją chrześcijan".

Walka przeciw reakcji

W liście z 1822 r. przysięga Heine, że poświęci swe życie walce z potęgami zła: „Wojna niesprawiedliwości społecznej, królestwu głupoty i zła! Czy chcesz być moim towarzyszem broni w tej świętej walce? Jeśli tak, to ściskam ci serdecznie dłoń. Poezja w gruncie rzeczy, to tylko piękne akcesorjum". Okres czystej sztuki zostaje zamknięty. „Rewolucja wchodzi do literatury".

Coraz bardziej w wierszach, jak i w prozie pojawia się bolesne odczucie nędzy ludu. Heinego przenika dreszcz rozpaczy, gdy czyta w dziennikach, że na ulicach Londynu ludzie padaja z zimna, a na wspaniałych placach Neapolu umierają z głodu. Sam dźwięk słów: wolność, sprawiedliwość społeczna, wprawia go w dziwny stan gorączkowego podniecenia. Wielkie i święte było dzieło Francuskiej Rewolucji. Galijski kogut obwieścił jutrznię nowej epoki. „Francuzi są narodem wybranym nowej religji, w ich bowiem języku sformułowano pierwsze ewangelje i dogmaty!

W swoich **„Reisebilder"** (obrazy z podróży), które ukazały się w latach 1826-31, wywołując w całych Niemczech gwałtowną burzę protestów i oburzenia. Heine stawia pod pręgierz najbardziej zakorzenione wady Niemców. piętnuje rząd, wrogi wszelkiemu postępowi, służalczość jednych i despotyzm drugich. W listach z podróży znalazł poeta najpełniejszą i najbardziej odpowiednią formę dla swej polemiki. **Reisebilder** stanowią, potężny pamflet polityczny, w którym liryczna proza Heinego doskonale oddaje najmniejsze odcieniuanse. W tym samym czasie powstała **„Buch der Lieder"** (1827) arcydzieło lirycznej poezji, ukazuje wyjątkowe bogactwo umysłu poety.

Jak to było zgóry do przewidzenia, Heine wchodzi w konlikt z cenzurą. Drugi tom **Reisebilder** został natychmiast po wydrukowaniu policyjnie zakazany na terenie Prus. Austrji Hannoweru i Meklemburga. Tymczasem Paryż znów rozwija szkarłatny sztandar Rewolucji, na ulicach stolicy, barykady i walki. Heine pospiesznie dodaje do **Reisebilder** gorący hymn ku czci Rewolucji: „Tylko na wielkiem i szlachetnem polu walki chce przelewać krew. Duszę się w tym świecie ciasnego sklepikarstwa". W r. 1831 emigruje do Francji, kraju który nie zna walki z żydami, z demokratami, z pisarzami.

W liście do Varnhagena z końca 1830 Heine wyjaśnia, że mimo, iż w **Reisebilder** atakował wyłącznie prawie rząd i kler, zdaje sobie sprawę, jak kolosalną pozycję zajmuje w machinie wyzysku i ucisku burżuazyjna arystokracja. Jednakże dopiero we Francji pozna poeta burżuazję całkowicie rozwiniętą i kierującą państwem. Tutaj także ujrzy proletarjat, który poczyna uświadamiać sobie swe historyczne zadania. W Paryżu będzie mógł odetchnąć czystszem powietrzem, dumać na ulicach, które widziały narodziny Wielkiej Rewolucji oddać się bez reszty rozmyślaniom nad swą nową humanitarną i demokratyczną religją i „zostać być może jednym z jej kapłanów". Ponieważ Heine deklaruje się zwolennikiem saint-simonizmu i teoryj Enfantin'a „najtęższego umysłu naszych czasów„.

Rewolucyjny pisarz

W r. 1831, czyli w sześć lat po śmierci Saint-Simona, saintsimonieński „kościół" znajduje się u szczytu swego rozwoju. W saintsimoniźmie odnajduje Heine swój własny bunt przeciw wyzyskowi człowieka przez człowieka, krytykę chrystjanizmu i Kościoła, tak drogie mu ideje braterstwa i zrzeszenia ludzi. — Gdy nawet Enfantin wycofuje się pożniej z czynnego udziału w życiu politycznem, Heine zostaje mu wierny nadal, mimo że nie wierzy wcale w możliwości dokonania pokojowej rewolucji, pod kierownictwem myślicieli i uczonych. Nadzieje swe pokłada poeta w rewolucj ludowej. Jak widzimy już w tym czasie horyzonty Heinego są nieskończenie szersze od horyzontów niemieckich liberałów, których najlepszym reprezentantem był Ludwik Boerne. Heine i Boerne, z ktorym później poeta całkowicie zerwie, są w tym czasie głównymi inspiratorami „Młodych Niemiec". Bojaźliwym niemieckim radykałom wyrzuca poeta, że pragną oni dać poprostu wierny przekład Rewolucji Francuskiej na język niemieckiej historji. Wyobraźnia ukazuje mu cele o wiele większe, niż tworzenie drogą rewolucji państwa kupców i przemysłowców.

Atta Troll (1841), „ostatnia wolna pieśń romantyzmu", pisana przeciwko „tendencyjnym niedźwiedziom" polityki i literatury, zdaje się wskazywać na pewien zwrot w twórczości Heinego. Czy więc jego poezja zupełnie zatraci swą bojowość? Odpowiedzi na to pytanie udziela powstałe w trzy lata później arcydzieło: **„Niemcy, zimowa opowieść"**.

Nie jest wcale dziełem przypadku, że szczytowy utwór Heinego, w którym tak wspaniały wyraz znalazł jego genjusz poetycki, satyryczny i pamfletyczny, powstał w okresie zażyłych stosunków z Marksem. Karol Marks stawia przed Heinem nowe olśniewające perspektywy przyszłości, w odróżnieniu jednak od saint simonizmu oparte silnie na zdobyczach nauki Rewolucja nie dokona się pokojowo i nie urządzą jej czcigodni panowie uczeni i myśliciele. „Wyzwolenie proletarjuszów musi być dziełem ich samych".

W **Zimowej opowieści** i w ponurej skardze **Tkaczy** wysuwa Heine postulaty proletarjatu:

„Półnagich, ponurych ludzkich postaci, wywijających wielkiemi żelaznemi młotami czas na cyklopowem kowadle . . .

(List do **Gazety Augsburgskiej 1840**). Światowi ucisku i nędzy przynosi poeta wielkie nadzieje człowieczeństwa:

„Przyjaciele, chcę wam zaśpiewać pieśń nową, pieśń wspaniałą: pragniemy tutaj, już na tej ziemi, stworzyć niebieskie królestwo. Pragniemy na tej ziemi żyć w szczęściu i nie chcemy już cierpieć głodu; brzuch pasorzyta nie będzie już pochłaniał zdobyczy pracowitych rąk. Dość jest na tej ziemi chleba dla wszystkich dzieci człowieka . . . "

Socjalizm był dla Heinego logiczną konkluzją demokracji, dla której walczył przez całe życie. I jakiekolwiekby nie były późniejsze kontradykcje, wahania i błędy poety, zjadanego przez nieuleczalną, śmiertelną chorobę, tutaj trzeba widzieć najwyższe wzniesienie jego myśli

Wizja przyszłości.

Z jakąż niezwykłą wprost jasnością Heine zrozumiał sens i znaczenie walki pomiędzy zwolennikami ucisku a bojownikami wolności! „W Europie oświadcza on — niema już narodów, są jedynie partje". Walka klas przeobrazi oblicze świata. Przyszłość należy do socjalistów. Heine porównuje ich do pierwszych chrześcijan. „Podobnie jak tamci, idą oni z dzikim fanatyzmem ku zdobyciu władzy . . . Ich rosnąca armja zrealizuje sny Saint-Simona i Enfantina, położy kres wyzyskowi, każdemu da wszystko według jego potrzeb".

W przyszłości przewiduje Heine cały szereg gigantycznych walk: wojnę pomiędzy Francją a Niemcami, wojnę światową, doprowadzającą do powszechnej rewolucji proletarjatu, śmiertelnych zapasów pomiędzy wydziedziczonymi a burżuazją.

Heinego spotkał los najbardziej bolesny dla tak namiętnego piewcy życia: Koszmar agonji, ciągnącej się przez 8 lat. Począwszy od 1848 r. okropna choroba: ogólny paraliż mięśni, zaatakowała potężnie organizm poety, czyniąc zeń żywego trupa. Dopiero w r. 1856, czyli w długie 8 lat później przychodzi śmierć i wyzwolenie.

Dzisiaj, w osiemdziesiątą rocznicę zgonu wielkiego poety, składamy hołd prochom rewolucyjnego pisarza, bojowego internacjonalisty i obrońcy uciśnionych; czcimy pamięć myśliciela, który w mętach przyszłości dojrzał zaród nowego lepszego społeczeństwa, który pierwszy stwierdził, że w świętej walce ludów przeciw tyranom, pisarze winni stanąć po stronie ludu i dać wyraz jego dążeniom.

Na kilka lat przed śmiercią Heine pisał: „Nie wiem doprawdy, czy zasługuję na to, by kiedyś uwieńczono mą trumnę wawrzynem . . . Nigdy nie przywiązywałem zbyt wielkiego znaczenia do sławy poetyckiej . . . Ale złóżcie na mej trumnie miecz, ponieważ walczyłem dzielnie o niepodległość człowieczeństwa".

Nie wolno nam zapomnieć, że jeszcze jedno niestety proroctwo Heinego uległo spełnieniu: „Gdy umrę, wyrwą memu trupowi język". Na Placu Opery w Berlinie 3 lata temu, spłonęły dzieła Heinego.

Jakób Sawczak.

Wywiad z Emilem Zegadłowiczem.

— błoto — deszcz — słońce: wogóle marzec. Brnę krętą, ciasną wyboistą ulicą wadowicką, zapowietrzoną odorem ludzkiej biedy i końskim potem.

Węszę wzrokiem zachłannie po obu stronach ulicy. Przecież to ulica Tatrzańska (obecnie, a może dawniej E. Zegadłowicza), przy której niegdyś mieszkał, a raczej męczył się subtelny, wątły Mik. Tu poznawał życie: obłudę i głupotę ludzka, nienawiść człowieka do człowieka. Tu przeżył, przecierpiał, przebolał „Zmory", w których się tak szczerze o tem wypowiedział.

Przy wylocie koszlawej, spadzistej ulicy, na progu półpiętrowego domu siedzi Raciaty — tak, ten sam co w „Zmorach". O przymknięte skrzydło drzwi wspiera się „sztorcem" zczerniała od deszczów i słońca, nie heblowana trumna, która wszem i wobec ogłasza, że „gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza". Raciaty siedzi tu, jak siedział przed laty, przed wiekami może — i pomrukuje. Może prosi Boga, aby tak z pół miasta zabrał na Swe łono, gdyż trumny postękują nocą, bo nudzi je ich własna pustka — a może myśli o dawnych, dobrych czasach . . .

Opodal, po przeciwnej stronie ulicy, worał się w ziemię dom Hyłki, w którym Mik uczył się socjalizmu — dalej zaropiały, przeżarty czasem i wilgocią, niegdyś czerwony domek, w którym szamotało się i pękło wielkie serce pani Zofji — matki Mika. —

Przed cmentarzem — czarna, ochwacona szopa Raciatego. U drzwi wisi zardzewiała kłódka. Ścieżka do szopy najeża się trawą . . .

Cmentarz — dom „na kilometrze" (niczego jeszcze sobie domek) — cuchnąca fabryka superfosfatów — Dzwonek — „Abśstenderka" — klekot furmanek — błoto — błoto — Poręba murowana — pies szczeka — schody dudnią — w świątkarni zimno — w „niebieskim pokoju" też —

Ale w „niebieskim pokoju" siedzi Mistrz i natrętnie wwierca ucho w zakatarzony głośnik.

— Witam. Co słychać? — wyciąga rękę i papierosy. —

— To i to — powiadam i zapytuję czy nie zechciałby udzielić wywiadu „Naszemu Wyrazowi".

— Nie kuś Kasia Jasia . . . Proszę. Gotów jestem do egzaminu.

Jestem w kłopocie. O co tu zapytać? Może, czy chciałby zostać radnym miasta Wadowic. Albo, gdy wrócił po komersie maturycznym do Poręby, czy Pani Wilhelmina nie urządziła mu grandy o „zgubione" ubranie. Ale widzę, że jest jakiś „nietentegowaty", więc poskramiam swą plotkarską cieka.

wość. — — Oczywiście „Z m o r y" —

— Jaki mają związek „Zmory" z poprzednią twórczością Mistrza?

— zwyczajnie: ewolucyjny; — cały szereg myśli i odczuwań jest rozwinięciem moich zapatrywań filozoficzno-społecznych zawartych w poprzednich moich pracach, że wspomnę tu "Nad brzegami zodjaku", Podkowa na progu" i. i. Kler i nie uczciwi krytycy starają się wmówić „społeczeństwu", że „Zmory" są jakimś „skokiem" — tak nie jest; gdyby jednakże nawet tak było — to co w tem złego? czy pisarzowi nie wolno „skakać"? — choćby nawet nie należał do W. F. lub P. W. — ? — „Zmory", widzi pan, są ogniwem wielkiej kroniki p. t. „Żywot Mikołaja Srebrempisanego"; takie miały być i takie są jak je napisałem — wiotko szermuje ręką.

— A rola społeczna „Zmór"? — widzę, że się rozochocił

— Każda autentyczna praca pisarska będąca wyrazem przekonań autora — spełnia zadanie społeczne, jest poprostu czynem społecznym: zachwyca, oburza, niepokoi, potwierdza lub zaprzecza — jednem słowem agituje czytelnika. Dzieło dynamiczne zdolne jest wprowadzić w mózg czytającego nowe pierwiastki chemiczne; rewoltuje! — Co do „Zmór" — na podstawie dużego materjału (recenzje, napaści, odczyty dyskusje, listy i t. d.) stwierdzić muszę, że wzburzyły swoją postawą opinję i podzieliły „społeczeństwo" na dwa wyraźne obozy; jakie to pan wie. Ważne jest jedno: dla społeczników radykalnych mobilizacja reakcji i obskurantyzmu winna być wymową wyraźną, przynajmniej wiadomo gdzie i co i ile —

— No a co mistrz mówi na nagonkę kleru na „Zmory"?

Przesuwa okulary na czoło i przeciera oczy.

— cóż mam powiedzieć? przypatruję się, słucham; czasem zbyt jaskrawy idjotyzm nawet mnie zdumiewa chociaż pisarz przyzwyczaić się musi w Polsce do wszystkiego. Jedno tylko chcę rzec — niech pan nie wierzy w to, że „zdrowa część społeczeństwa" wyruszy w bój przeciw „Zmorom". Wcale nie. — Cała nagonka została zorganizowana przez kler i na niego tylko, jak to już w historji nieraz bywało, spada odpowiedzialność za uczucia nienawiści i grążenia Polski w „mrokach średniowiecza". Panoszenie się kleru w jakimś narodzie jest zawsze dowodem niskiej kultury tego narodu — mówi dobitnie i jakby ważył każde słowo.

— Młodzież a „Z m o r y"? — chcę zatuszowoć poprzednie nieszczęsne pytanie. Ksiądz zawsze przynosi nieszczęście. Nawet w snach.

— To zagadnienie łączy się z dwoma problemami. Jeden dotyczy uświadomienia seksualnego młodzieży, drugi obłudy, kłamstwa i matactw pedagogów świeckich i „duchownych", oraz nieporadności wychowawców bezpośrednich (rodziców); są to, jeśli idzie sprawy młodego organizmu delikatne i należy je załatwiać z czułością i wyrozumiałością; brutalność i ciągłe wskazywanie na „grzech" zdeprowawowały już niejednego i niejedną wyrządziły krzywdę. — Co do „Zmór" nie powinno się ich dawać do rąk młodszej młodzieży bez wyboru; nie można generalizować i mówić, że każdy chłopiec od lat 16 - 18-tu może je czytać; światli rodzice wiedzą jak postąpić —; cechy charakteru, dojrzałość i t. d. rozwijają się indywidualnie; tu trzeba segregować. Mam młodych czytelników, którzy „Zmory" przeczytali z korzyścią; mam starszych, którym na zdrowie nie wyszły; liberalnie wychowana młodzież na ogół dostosuwuje się łatwo do agresywnego i drapieżnego autentyzmu. Zresztą mój panie, my tu gadu — gadu, a młodzież i tak „Zmory" czyta; ta poczytność to duża zasługa kleru, który nie szczędził sił i zapału aby książkę wśród młodzieży płci obojga skutecznie reklamować — czyni zżymliwy ruch ręką.

Widzę, że „ma już dość". Usiłuje mnie nawet przekupić jabłkami. Jabłka biorę, ale nie ustępuję. Taki już jestem

Atakuję dalej

— Jak się M strz zapatruje na zajścia w Kra wie?

— zapatrywania moje są niecenzuralne, więc ich nie wypowiem.

— Jak sobie Mistrz wyobraża przyszły ustrój?

— swoją drogą nie szczędzi pan groźnych pytań! — uparł się pan aby „Nasz Wyraz" został skonfiskowany! — Jako rozważniejszy spróbuję tak odpowiedzieć, aby uratować pismo przed niepotrzebnym wydatkiem — Europa podzielona jest na dwa wielkie obozy: obóz faszystowski (militarystyczno - policyjno - kapitalistyczny) i na front ludowy; faszyzmu, jako człowiek miłujący wolność i sprawiedliwość, nienawidzę; wszelką współpracę z nim uważam za poniżającą i hańbiącą. Wyrównanie sprawiedliwości i rzetelny ustrój widzę tylko w dojściu do władzy chłopa i robotnika — twarz mu pała, wargi drżą.

— Użył Pan w artykule w „Wiadomościach Literackich" słów: komunista i anarchista — „ciągnę za język".

— no tak, użyłem, więc też nie widzę potrzeby powtarzania tego w tej chwili — bierze skronie w uchwyty rąk i przymyka oczy. Czuję, że w czemś nie domaga. A może jest zmęczony...

— Co Mistrz myśli o anarchiźmie? — szturmuje na dobitek.

Na te słowa taje mu zmęczenie na twarzy. Uśmiecha się.

— anarchizm będzie kiedyś po epoce zjednoczonych stanów komunistycznych Europy dalszym etapem ustroju społecznego; będzie to epoka w której ludzkość nie rządzona strachem, wychowana na ufności i wzajemnej pomocności regulowana w swych myślach

dobrem wszystkich — obejdzie się bez rządów, nakazów, ustaw, grozy biurokratycznej i t. p. Wysoka wiedza społeczna i naukowa, równość bezstanowa, wysokie poczucie kultury i sztuki dla wszystkich wymownej — dadzą gwarancję bytu, który może zbliży się do tego co dziś wyświechtanie zwie się „szczęściem ludzkości". — Lecz nie odurzajmy się tą piękną i szlachetną wizją! — Nasze dzisiaj to walka o prawa człowieka. —

W pokoju zapada mrok i cisza. Zegadłowicz siedzi głęboko w fotelu. Na tle okna rysuje się ostry jego profil. Srebrna grzywa wykrawa się z mroku.

Żegnamy się w milczeniu — — schody dudnią — pies szczeka — błoto — noc — siępa —

Jerzy Kamil Weintraub.

Druga rzeczywistość.

(O życiu i wierszach G. Trakla*).

Spojrzenie z zewnątrz.

Oto rysuje się przedemną mglistemi konturami życie i wypływająca zeń twórczość Georga Trakla. Jeżeli przyjmiemy, że twórczość jest życia wewnętrznego transpozycją a życie wewnętrzne z zewnątrz, z konkretnej rzeczywistości źródła swe czerpie, a raczej ta rzeczywistość życie wewnętrzne ugruntowuje, jasnem będzie, że zajmę się najpierw zarysami biografji, by później przejść do twórczości. A wyłowić istotne momenty z suchych notatek biograficznych, czy z krótkich wspomnień przyjaciół i poetów — nie jest bynajmniej tak prostą rzeczą, skoro zadecydowałem, że będę iść po linji życia via twórczość. A więc pewnego rodzaju niedokładności natury, że tak powiem, witalnej mogą w konsekwencji spowodować nieznalezienie istotnych a istniejących ekwiwalentów w twórczości Georga Trakla. Tego się najbardziej obawiam.

Życie Trakla (1887 — 1914) mogłoby się wydawać przygodnym i niby objektywnym obserwatorom, aż do wybuchu wielkiej wojny — pełnem niewypowiedzianego spokoju. Bo zzewnątrz wyglądało to tak: była młodość i szkoła w Salzburgu, pobyt w Insbrucku, praca farmaceuty w szpitalu garnizonowym i dobry dom Ludwika Fickera, przyjaciela Georga. Były wieczory pełne wina i milczenia w przygodnych, księżycowych zajazdach albo rozmowy z byle kim o byle czem, aby tylko popłynąć godzinami dnia i przemyślań — dalej — w noc — a ranem rozpocząć swą wędrówkę od nowa. Ten spokój był tylko pozorem, był jeno osłoną, która przesłaniała patrzącym zzewnątrz niepokoje, fermenty czy konflikty, toczące się w psychice poety. A jeżeli faktem jest, że morfina i weronal spokój ten podtrzymywały, to jasnem będzie, iż spokój ów był nietyle spokojem, ile raczej dążnością w kierunku opanowania i milczenia.

Wewnątrz natomiast udoskonalało się podłoże twórcze, komplikowały się i rozwiązywały problemy przedmiotów, barw i obrazów, by w wyniku ostatecznym dać pełne uroku niewysłowionego poematy, idące coraz to bardziej w kierunku usubtelnienia czasem nawet z przerafinowaniem graniczącem. Ale nie tu będę o twórczości pisał.

Ten stan rzeczy, spokojny pobyt w ynsbruku trwał aż do wybuchu wielkiej wojny. Rok 1914 był ostatnim rokiem życia Georga Trakla. A życie aż do roku 1914-go — to zaledwie fragmenty początkowe, mimo że trwały one aż 27 lat. Ostatni rok życia był tragicznym przełomem, tragicznym finale tej dziwnej, życiowej konstrukcji.

1914. Porucznik Georg Trakl wyrusza na czele kolonji sanitarnej w pole walki. Wojna, krajobraz obszarpany, pełen krwi i śmierci, jęki rannych i umierających — tragicznym kontrastem wtargnęły w życie poety. To, co dotychczas było spokojem czy raczej, jak się na to zgodziliśmy, opanowaniem zewnętrznem i stanowiło doskonałe warunki, sprzyjające jeżeli nie wewnętrznej harmonji — to psychicznym przekształtowaniom, przemyśleniom czy fermentom, dającym w rezultacie twórczość — życia wewnętrznego transpozycję — zostało nagle zburzone. Oto człowiek stanął bezradny, nie wie co robić, nie wie co robić, nie widzi drogi dalej.

Georg Trakl był wielkim samotnikiem, ale póki samotność i spokój sprzyjały psychicznym przewartościowaniom — był on tylko sam. Teraz, kiedy samotność nie była źródłem, genezą twórczości, ale kiedy stała się koniecznością, kiedy miały być zamknięciem się przed tą prawdziwą i obcą - konkretną rzeczywistością, stał się Georg Trakl — tragicznie sam.

Ten stan rzeczy skłonił go do samobójstwa, do prób narazie nieudanych, ale ponawianych niejednokrotnie. Georg Trakl na czele kolonji sanitarnej miał nieść pomoc rannym w miejscowości Grodek, uznanej za punkt sanitarny, w którym jednakże nie było ani lekarzy ani odpowiednich warunków pracy. Wokół umierali ludzie — i nie można im było pomóc. Było się skazanym na jakże bolesną obserwację".

„Po pięciu dniach pobytu w Grodek, chciał sobie odebrać życie. Skarżył się: - nie, ja nie mogę żyć więcej, ja muszę się zastrzelić. Towarzysze starali się go uspokoić odebrali mu rewolwer . . "

Oto słowa poety Alberta Ehrensteina. (In memoriam Georg Trakl. Von jüngsten Tag. Kurt Wolff Verlag. Leipzig, 1917).

Ale lekarz regimentu przesłał doniesienie do Krakowa, dokąd Trakl został natychmiast wezwany i poddany obserwacji w krakowskim szpitalu garnizonowym. Badano jego stan psychiczny, chcąc wykazać mistyfikację i uznać go temsamem za zdrajcę. Groziła mu śmierć. To była traklowska obawa, a jakże straszną się okazała, kiedy przybrała konkretne, namacalne niemal kształty. To, co przedtem było przeczuciem jeno pełną melancholji intuicją, to, co stanowiło treść jego życia, a co za tem idzie twórczości, stało się nagle — nie obawą lecz strachem. Ludwik Ficker, przyjaciel Georga, pisze w swoich notatkach, że otrzymał od poety, przebywającego w szpitalu krakowskim parę kart, robiących wrażenie jakichś dziwnych wołań na pomoc, jakiegoś tragicznego S.O.S.

Jasne, jak się musiała ta męka, ten niepokój i strach bezgraniczny skończyć. Georg Trakl odebrał sobie życie. Działo to się 3 listopada 1914 roku w szpitalu garnizonowym w Krakowie. To był tragiczny finał. 28-my rok życia, który zadecydował o wszystkiem. Oto skutek zburzenia djalektyki wewnętrznej, budowanych przez całe życie konstrukcyj. Czy byłoby to więc zwycięstwo tej prawdziwej, konkretnej rzeczywistości? Czy byłoby to słabością Georga Trakla, ugięciem się pod bezmiernym ciężarem dni nadpływających? Nie! Mogę to z pewnością powiedzieć. A argumentem — jest twórczość Trakla. Zwycięstwo rzeczywistości równałoby się przekreśleniu twórczości. A wiemy, że Trakl budował, tworzył, obrazował do ostatniej niemal chwili. Sam fakt samobójstwa był tylko momentem, rzec można, przypadkowym. Był chwilą, kiedy strach i napięte do ostateczności nerwy zniwelowały świadomość, powodując machinalnie czyn, będący podświadomości wypływem. Po fakcie zapóźno już było na apercepcje.

Spojrzenie do wewnątrz.

Przyjrzyjmy się teraz twórczości Georga Trakla. Spróbujmy wniknąć w tę drugą rzeczywistość. Popłyńmy, nie analizując, niesieni falą impresji — przez miasta, ogrody, barwy, kontury, które Georg Trakl w swojej drugiej rzeczywistości wyczarował. Oto pierwszy tom poezji — „Gedichte". (1914).

Otwarcie tomu jest łagodnym dźwiękiem sonaty, płynącej z dalekiego domu, zarośniętego winną latoroślą Posągi greckich bożków, okryte mro

*) Przekłady G. Trakla drukowano w poprzednim numerze.

kiem i pleśnią drzemią wśród drzew kołyszących je do snu. Ludzie snują się po zapomnianych drogach czy alejach, pełni spokoju i milczenia:

„Zdrój szumi śpiewne pieśni fal. *)
Biel chmur na niebie zwisła modrem.
Ludzie w milczeniu idą w dal
wieczorem poprzez stary ogród.

Marmury toną w szarej mgle.
Lot ptaków znaczy szlak w przestrzeni
A jakiś faun na ciemnem tle
spogląda martwem okiem w cieniu"

Czasem tylko w spokojne, opanowane a jakże swoiste i oryginalne liryki, wdziera się niepokój, przetopiony w jakiejś niesamowitej pełnej dynamiki pasji, w obłędny taniec lśnień, błysków i kolorów przed — „Burzą Wieczorną":

„O wieczorna czerwoności!
Liście winne dziko pachną.
Liść czerwony błękit rozciął
nad upiornem widmem strachu.

W smrodzie ścieków śmiecie tańczą,
W szyby świszcze wiatr ponuro.
Pioruniastych koni zaprzag
pędzą czarne, straszne chmury."

Czasem znowu wybłyśnie pejzaż urbanistyczny — prosty, dobitny, pełen poetyckich kontrastów w wyniku czego niektóre wiersze nabierają nietylko konkretnych konturów, ale i atrybutów r e a l i s t y c z n y c h („Romanze zur Nacht" „Die Ratten").

Ale przez cały tom niemal utrzymuje się nastrój początkowych wierszy. A jednak mimo niewątpliwej subtelności i niebywałej wprost intuicji, jeżeli chodzi o utrafienie w nastrój, trudno mówić o z w i e w n o ś c i koncepcyj wizualnych. Zwiewność owa, m u ś l i n o w a t o ś ć rzec można (która jest głównym atrybutem jego drugiego tomu) jest krępowana regularnością wersyfikacji i ujęta w systemat stroficzno-rytmiczny. Dlatego zwracamy raczej uwage na stronę fonetyczną jego utworów, niespotykaną doprawdy muzyczność wiersza, aniżeli na stronę plastyczną (koncepcje wizualne).

Różnorodność przedstawienia jest ekwiwalentem bogactwa psychicznego Trakla. Wynika z tego uświadomienie sobie władnego niezdecydowania, momentami nawet bezradność i smutna wiedza o własnej niewiedzy. A nad tem wszystkiem dominuje jakieś spokojne, bachowskie niemal zamyślenie, które jednak w każdej chwili może przerodzić się w pasję.

To wszystko jest wynikiem odwiedzin „Muzy Wieczornej" (Abendmuse). A potem wędrówka po cichem mieście „w wieczór wina i milczenia" i chęć wtopienia sie w mrok czy kolorowość krajobrazu, aby niczem niezmącony został spokój wieczornej medytacji:

„I pijane powietrzem zamknęły się
oczy.
by znów spojrzeć na znaki, które
z gwiazd ktoś utkał.
Endymion pośród dębów
rozłożystych kroczy
i chyli się nad nurtem ciemnej
rzeki smutku",

*) Wiersze Takla cytuję we własnym przekładzie.

* * *

„Sebastian im Traum". Taki jest tytuł drugiego i ostatniego tomu Georga Trakla. Poematy prozą o określonej tylko konstrukcji graficznej. Tutaj nad wszystkiem dominuje jakieś, rzec można, przymglenie, tutaj wyczuwa się intuicyjnie tę rzeczywistą nierzeczywistość. Obrazy, konstrukcja przedstawienia — nie krępowana systematem strofy — poszły w kierunku s p e c j a l n e g o u b e z p o ś r e d n i a n i a, coraz to większego abstrakcjonizmu. To już jest prawdziwa druga rzeczywistość.

Im głębiej poeta szedł w życie — tem więcej abstrakcjonizowała się twórczość. „Gedichte" miały jednak duży kontakt z tą „rzeczywistą rzeczywistością", a kiedy były brutalną urbanizacją nabierały niemal realistycznego charakteru. A nawet wizualizm w tomie pierwszym jest zupełnie inny, niż w drugim.

Tutaj (mówię o „Sebastian im Traum") jest wszystko delikatne, zaznaczone konturami — i dla przygodnych obserwatorów nierzeczywiste. Tutaj w cieniu dębów spoczywa dziwny chłopiec Elis o okrągłych oczach. Tutaj jest już najczystszy, wysublimowany wizualizm.

Ostatni wiersz Georga Trakla nosi tytuł „Grodek". Cichy, a raczej przytłumiony a jakże tragiczny ton zamyka twórczość poety! Oto scenerja wiersza: krajobraz wojny i śmierci — żołnierze umierający ze skargą na ustach — szumiące wokół wśród trzcin nawodnych ciemne flety jesieni.

Te same flety jesieni dźwięczały ostatnim, dwudziestymósmym listopadem Georga Trakla, który płynął godzinami zapatrzeń w świat konturów, kolorów i dźwięków. Świat ten nazwałem d r u g ą r z e c z y w i s t o ś c i ą. W tym to świecie budował poeta, jak najdoskonalszy architekt, swoje wiersze: dziwnie subtelne a jakże mocno skonstruowane budowle. A później wracał s a m o t n y, zaglądał do księżycowych zajazdów i wespół z innymi r z e c z y w i s t y m i ludźmi nad szklanką wina m i l c z a ł.

* * *

Nie mogę już teraz pisać w tym stylu, w jakim zacząłem tę pracę. Załamałem się przy obserwacji czy analizie. Zdaje mi się, że milczę razem z Georgiem Traklem. M i l c z ą c — szanuję Jego milczenie. A kiedy wprowadza mnie w swoją drugą rzeczywistość — poruszam się ostrożnie i cicho w tym muślinowym świecie, oglądam wszystko z spokojem i pieczołowitością, niczego nie dotykam. Bo skoro się już dostałem do wnętrza, do drugiej rzeczywistości — t o j a k ż e t o w n ę t r z e z n o w u od w n ę t r z a o g l ą d a ć?

Uważam się za wielkiego przyjaciela Georga Trakla i jego uważam za przyjaciela. W mojej drugiej rzeczywistości świecą mi często jego wielkie oczy. Świecą mi w długie, samotne wieczory, kiegy usnął już Elis, dziwny chłopiec o okrągłych oczach:

„Zarysy gwiazd
znikają zwolna w ciemnem jeziorze
wieczoru

zbudził się wiatr za wzgórzami

błękitne gołębie
piją nocą lodowy pot
płynący kryształowem czołem Elisa.

I wiecznie brzmi
wśród czerni murów samotny
wicher boży".

(Georg Trakl: „ELIS")

Warszawa w lutym 1936 roku.

Jerzy Kamil Weintraub

Leo Lipschütz.

Muzyk i dziewczyna.

Jest ciemno i noc leży nad domami. W przymglonym pokoju mam zacząć historję twoją Ewo i jasnookiego muzyka.

Widzę drogę mojej opowieści i daleko, tępy, bezbarwny koniec. Ale nie uprzedzajmy faktów. Jeszcze tyle uniesień mamy przed sobą. Więc mam pisać o Tobie, która głowę nosisz wysoko i dumnie. Widzę dokładnie jak odrzucasz czarne włosy w tył, aby móc spojrzeć swobodnie ciemno złotemi oczami, aby módz rzucić niemi po królewsku, zaśmiać się, zgiąć usta, może trochę za pełne, ale czerwone — i zgasnąć.

Wtedy młody muzyk (imię jego zaginęło mi wśród nocy) powie coś wysokim, równym altem, zrobi falisty ruch ręką i umilknie.

Jesteście oboje zanurzeni w płynnem milczeniu, a ja siedzę w przymglonym pokoju i piszę o was opowieść. Zaczynamy . . .

Muzyk siedział przed fortepianem niedbale, a niebieskie oczy patrzyły wgórę, na Bacha, który był skromnym mieszcza-

ninem, ale miał wielkie sny. —

Muzyk siedział przed matowym fortepianem, dziewczyna była lekko zaróżowiona, a oczy jej błyszczały. Mówiła:

— Zdaje mi się, że jest duży inny świat, do którego mnie tak ciągnie. On rośnie we mnie.

Boję się, że przyjdzie chwila kiedy będę musiała tam przejść i zerwać z wszystkiem. Boję się, ale chcę tam iść . . .

Tutaj przerwała, a słowo „iść" złamało się i spadło. Za oknem było widać niebieskawe gwiazdy, a Beethoven miał oczy z czarnego płomienia i usta ściągnięte jak struny. Wisiał pomiędzy Bachem i Mozartem; patrzył silnie i stanowczo.

— Ten świat nie jest inny tylko czasem mi się zdaje, że wszystkie przedmioty wychodzą z siebie, z latarni wychodzi druga, jakaś inna . . .

Na polu oddychały drzewa, a światło przeciekało między liśćmi. — . . . z drzewa wychodzi inne, a jednak takie same i wszystko staje się tylko moim światem i tam jest całkiem cicho. Jest pusto i strasznie. Muszę gonić sama przez puste ulice. Ale tylko sama. Tylko sama.

Muzyk wziął cicho jakiś akord w a moll, która to tonacja robiła na nim zawsze jakieś fioletowe wrażenie. Akord zlał się ze słowem „sama". Potem przeszedł w crescendo w c-moll; dźwięk był stanowczo purpurowy, potem utonął znów w niebieskawem a-moll

Niebo było też w a-moll. Dziewczyna siedziała i miała włosy odrzucone wtył. Profil jej było widać na tle okna. Był filuterny, a jednak tragicznie poważny.

Wtedy muzyk (imię jego zaginęło mi wśród nocy) zaczął niby ni stąd ni zowąd opowiadać historję o koncercie Pana Boga. Mówił tak jak gdyby streszczał wczorajsze zdarzenie, ale mimo tego owiane jakąś dawnością, albo lepiej ponadczasowością.

Opowiadał, że w wielkim mieście miał się odbyć koncert Pana Boga Plakaty były porozwieszane już dawao. Mimo tego miasto nie zmieniło się wcale. Mało ludzi interesowało się tam muzyką. Zresztą większość publiczności pochodziła nie z tego miasta. Miała przybyć dopiero z różnych stron czasu i przestrzeni w dzień koncertu.

Ktoby chciał zobaczyć budynek, gdzie miał się odbyć recital fortepianowy Pana Boga, ten musiałby iść daleko za miasto. Wszedłby odświeżoną drogą między milczące sosny, szedłby tak długo, aż nie zaczerniłyby się między drzewami jońskie kolumny z ciemnego marmuru i zgrabne łuki wspinające się do okien.

W tym dużym, a jednak lekkim i skrzydlatym budynku miał odbyć się koncert.

Współśrodkowe koła wznosiły się amfiteatralnie do góry i kuliste lampy, teraz zgaszone i ciemne, zawisały ciężko nad czarnym, śpiącym fortepianem. Obecnie było tam szaro, a światło dzienne tryskało przez szpary.

Gdy zgóry amfiteatralnie wziesionych siedzeń rozległy się uderzenia kroków, sala odezwała się hałaśliwem echem, a pyłki widniejące w tryskającem świetle zaczęły się kręcić. Kroki spłoszone własnym hałasem ucichły, a potem ktoś zeszedł cicho, na palcach. Gdy stanął przed fortepianem popatrzył do góry, a piwne oczy zaczęły rzucać się niespokojnie po białkach i opuszczone wdół kąciki ust wykonywały nerwowy tik.

Nad czarnym fortepianem błyszczała biała twarz. Człowiek otarł sobie spocone czoło, a oczy goniły dalej rozpaczliwie po białkach, tak długo, aż nie przykryły je powieki i długie rzęsy. Potem białe ręce przesunęły się po gładkiej powierzchni fortepianu, potem sięgnęły do wieka: wieko było zamknięte.

Na tych klawiszach miał grać jutro Pan Bóg. Ręce cofnęły się i opadły. Człowiek poszedł spowrotem pomału i cicho do góry. Potem siadł w ostarnim rzędzie krzeseł. Tak przesiedział całą noc i cały dzień. Był pierwszym z tych, którzy przybyli na koncert, a nazywał się Schumann.

Ale w międzyczasie, w nocy przyszedł jeszcze ktoś. Gdy światło bijące przez szpary zbladło, noc opadła na miękki śnieg i kolumny zlały się z ciemnością. Zdaleka krzyczały neonowe lampy. Cichy zgiełk przelewał się między sosnami. Ogłupiały od hałasu szedł Beethoven białą drogą. Szedł pochylony z rękami założonemi wtyle. Mimo mrozu trzymał kapelusz w ręce, potrząsał rytmicznie dużą głową i wyrzucał z ust urywane słowa. W głębi czaszki między, zmiętemi fałdami skóry paliły się oczy.

Znalazł między kolumnami małe drzwiczki i wszedł Wszedł w czerń. Czuł tylko, że sala jest ogromna i pusta. Poomacku dotarł na szczyt amfiteatralnie wzniesionych siedzeń i stanął zadyszany. Odrzucał poskręcane włosy, gdy usłyszał szmer; więc ktoś tu jest.

Schumann siedział skulony na kreśle i słyszał tylko ciężki oddech. Tak przetrwali noc. Nie powiedzieli do siebie ani słowa. Tuż przed świtem wstał Beethoven i uścisnął Schumanowi

rękę. Ten uśmiechnął się i był bardzo blady.

Potem przyszło jeszcze wielu ludzi. Szli pomału lub prędko, pochyleni lub prości i dumni. Szli z różnych stron.

Przyszedł Bach o głowie dużego ptaka, przyszedł Mozart o brązowych dużych oczach ubrany w puszyste futro, przyszedł Chopin o matowem, zdziwionem spojrzeniu i migdałowej skórze.

Sala była już oświetlona Szum obijał się o ściany. Ludzie patrzyli na siebie ukradkiem. Potem dochodzili do siebie nieśmiało, potem rozmawiali już bardziej zapalczywie, bardziej gorąco.

Chopin miał czerwone uszy ale mówił spokojnie i blado do Antoniego Rubinsteina. Miał wysoki, równy alt Paganini chodził szybko tam i spowrotem z Wieniawskim i Lisztem. Ludzie dochodzili do siebie i pytali się:

— Kim ty jesteś?

— Ja . ? Ja nazywam się Schönberg. A kto to jest?

— To jest Schubert. (Stał pod dużym filarem i patrzył przed siebie prosto niebieskiemi, załzawionemi oczami).

Wtem rozległ się dzwonek. Podniecenie wzmogło się nagle. Szum przeszedł jak fala po sali. Potem zdusiło go coś gwałtownie. Schumann siedział w kącie i szczękał zębami. Światła zgasły. Tysiące spojrzeń utkwiło w białych drzwiach garderoby. Zrobiło się przeraźliwie cicho. Wtedy drzwi otwarły się i wszedł Pan Bóg.

Gdyby próbowano spytać się kogokolwiek jak On wyglądał to odpowiedzieliby:

— Nie wiem dokładnie . . . ale widziałem Go napewno, wiedziałem że był . . . w każdej chwili wiedziałem gdzie jest, że teraz siada przy fortepianie, nawet widziałem ręce . . . .

Tak opowiedzieliby wszyscy, bo wszyscy Go widzieli wyraźnie, ba nawet przesadnie realnie i nieprzyzwoicie cieleśnie.

Wśród milczenia siadł Pan Bóg do fortepianu. Przez chwilę myślał coś, potem ręce jego opadły powoli na klawisze. Grał adagio z toccaty c-dur Bacha.

Wtedy wszyscy popatrzyli na ptasią dużą, dużą głowę mieszczanina, który miał wielkie sny. Był czerwony i wyglądał na nieprzytomnego, a Pan Bóg grał Adagio z toccaty C-dur całkiem zwykle i zgodnie z tekstem. Gdy skończył — wyszedł wśród milczenia. Poprostu wyszedł i zamknął drzwi.

Wtem wśród ciszy podniósł się Bach i krzyknął ochryple:

— To ja grałem! Ja czułem jak grałem.

Bach wisiał koło Beethovena, miał skrzywioną twarz i ufryzowane włosy. Dziewczyna zaśmiała się cicho i nienaturalnie. Muzyk zagrał to miejsce z adagio gdzie melodja wspina się pomału i męcząco do góry. Potem powiedział:

— Ta historja nie kończy się na tem. Okazało się, że to samo zdawało się Beethovenowi gdy Pan Bóg grał pierwszą część z ostatniej sonaty.

Chwileczkę było cicho. Portrety wisiały nieme nad czarnym fortepianem który miał srebrny dźwięk ale Bach wypadał na nim dostojnie i gotycko. Potem muzyk powiedział:

— A czy znasz opowieść o obłąkaniu Schumanna . . ? i o tem jak pisał całemi dniami nie jedząc i niešpiąc. Wszyscy musieli chodzić na palcach, bo Mendelssohn dyktował mu melodje. Schumann nadsłuchiwał ciągle bo bał się stracić choć jeden ton Powieki miał ciężkie ze zmęczenia a ręką, która była i tak nie całkiem zdrowa nie chciał pisać. Wkońcu usnął. Ale śniło mu się znów, że Mendelssohn dyktuje mu najpiękniejsze utwory, których nie mógł napisać za życia.

Po niebie sunęły bardzo szybko chmury. Zdawało się że dom leci gdzieś wtył, zapada się. Muzyk i dziewczyna siedzieli milcząc zanurzeni w cieniu historyj. W dziewczynie rzucała się męka. Czy była skazana na to żeby coś nagle zerwać, zakrzyczeć i być na zawsze po drugiej stronej rzeczywistości?

Muzyk był spokojny. Nucił w myśli Adagio z toccaty c-dur. Dziewczyna myślała o świecie Schumanna i przypomniała sobie historję o człowieku, który się bardzo męczył a gdy pewnego razu znikł znaleziono taką kartkę:

— Zamieniłem się w melodję

Pod tym napisem było pięć koślawych linijek i krótki motyw z preludu Bacha. Tego człowieka nie można było więcej znaleźć.

Muzyk był spokojny i nie czuł, że to co jest nie może skończyć się takim akordem, że brakuje jeszcze finału, rozwiązania. Ale to czuła dziewczyna. Dlatego była niespokojna.

Andrzej Kudliński.

Głos w dyskusji.

(Na marginesie artykułu „Front obrony kultury"

(Artykuł niniejszy jest 3-cim z rzędu w dyskusji zapoczątkowanej artykułem **p. A. Sochora** p. t **„Kryzys Kultury"** w grudniowym numerze 1935 „N.W.", a kontynuowanej przez p. **Korzucha** w numerze z lutego 1936.

Niewątpliwie trudną jest analiza i ocena nabrzmiałych aktualnością prądów bolszewizmu i faszyzmu, bowiem różnice zdań w stosunku do nich uniemożliwiają wszelkie porozumienie. Niemniej syzyfową pracą, byłoby przekonać kogoś, kto opierając się na przesłankach socjalizmu, walczy ze wszystkiem w imię interesów proleta a winę obecnych kryzysów przypisuje a priori kapitalizmowi i faszyzmowi.

Podobnie w dyskusji na temat kryzysu kultury. W swoim artykule *p. P. Korzuch* przyczynę panującego kryzysu kultury centralizuje w kapitalizmie, a środki jego zażegnania w walce z faszyzmem.

Wbrew twierdzeniom *p. A. Sochora* o braku wielkich, powszechnych idei, któreby przyczyniły się do roz oju kultury p. Korzuch twierdzi, że takie

idee istnieją, a dowodem tego 17 tysięcy więźniów politycznych. Rozumowanie p. Korzucha nie jest jednak logiczne! O ile p. Sochor, który rozwój kultury opiera na micie, monoideiźmie, istnieniu wielkiej idei, konsekwentnie wywodzi, że brak tych idei jest przyczyną kryzysu kulturalnego, p. Korzuch zgadza się, że ideje powodują rozwój kultury — *stwierdza ich istnienie, — a zarazem jej upadek?* — W rozumowaniu powstaje luka, bo zapomina p. Korzuch, że *idee*, o których on mówi to *drobnocząstkowe*, reprezentowane przez minimalną część społeczeństwa. Te 17 tys. więźniów to nie jednolity front ideowy, ale rozproszkowanie na różne kierunki społeczne, narodowe i ideologiczne. Takie „idee drobnocząstkowe" istniały nawet w okresie idej powszechnych ogarniających całe społeczeństwo. Na rozwój kultury jednak oddziałały idee powszechne, o zabarwieniu raczej irracjonalnem niż materjalistycznem (przykładem choćby idea odzyskania niepodległości).

Tak powstałą lukę w swem rozumowaniu zapełnia p. Korzuch zrzuceniem winy na kapitalistów, przyczem w argumentacji przeważają akcenty demagogiczne. Gdybyśmy zapomnieli, że mówimy o sprawach kultury, z ekonomicznego punktu widzenia możnaby autorowi przyznać niecoracji z zastrzeżeniami co do jednostronności i afektywności wywodów. Jednak nie można się zgodzić gdy autor wywodzi, że panowanie kapitalizmu w Polsce ma swój odpowiednik w upadku kultury, jest tu bowiem zupełne uzależnienie spraw kultury od zagadnień gospodarczych. A trzeba przecież pamiętać, że uczucia religijne, etyka, twórczość artystyczna i naukowa nie mają bynajmniej i zgoła nigdy nie miały *wyłącznego* źródła w stosunkach gospodarczych. — Gdyby nawet przyjąć tezę p. Korzucha, że kapitaliści utrudniają oświatę szerokim masom, bojąc się jej uświadomienia, to rodzą się wątpliwości dlaczego widzimy obniżenie zainteresowań nawet wśród warstw od kapitalistów niezależnych, lub wśród nich samych. Tego już niepodobna zapomocą generalnej przyczyny p. Korzucha wytłumaczyć. — Jest jeszcze jeden zasadniczy błąd w artykule p. Korzucha, który każe do reszty wywodów odnosić się z daleko idącą ostrożnością.

To wiadomości autora o solidaryzmie, który *zdaniem* autora *jest wynalazkiem kapitalistów* (sic!) niosiącym im tłuste zyski, wreszcie ewenement o „równości narodowej", którą jakoby ma ten solidaryzm propagować. Tutaj należy pouczyć autora „Frontu Obrony Kultury", że solidaryzm już choćby z tych względów nie został stworzony przez kapitalistów, ponieważ z nimi walczy sprzeciwiając się teorjom liberalistycznym w zasadzie *cooperation, not competition* (współdziałanie. nie współzawodnictwo). Ogranicza on nieco wolność jednostki (tylko w sferze gospodarczej) na rzecz powszechnego dobra, co znowu jest antytezą kapitalistycznej zasady „lesser fair, lesser passer". — Pomysł zaś o „równości narodowej" solidaryzmu jest wymysłem autora, który pomaga by solidaryzm a limine odrzucić.

Oczywiście można mieć zastrzeżenia gdy chodzi o realizację postulatów solidaryzmu w Polsce, gdyż jak słusznie zauważa p. Sochor interpretacja „dobra powszechnego" jest u nas dość dowolna, jednak nie można przekreślić wartości solidaryzmu dlatego, że nie jest socjalizmem... To, że u nas solidaryzm przynosi skrępowanie jednostki ze względu na dobro pewnej tylko części społeczeństwa jest winą nie kierunku lecz braku poczucia etycznego u tych, którzy ten solidaryzm fałszują. — „Czysty solidaryzm" przedstawia się w całkiem innej formie (por. L Caro, Solidaryzm, jego zasady, dzieje, zastosowania).

Tyle koniecznych uwag nasuwa się na marginesie artykułu p. Korzucha, a w odniesieniu do całej kampanji w obronie kultury zainicjowanej przez redakcje „Lewara", „Lewego Toru", „Nowej Wsi" i „Poprostu" budzą się wątpliwości, czy ta akcja nie przyczyni się conajwyżej do wyżycia piór paru lewicowców ale nie zdziała nic dla przełamania kryzysu kultury.

Hołuj Tadeusz.

Rzeźba srebrzysta.

Kościół marjacki.

kiedy srebrzystym gotykiem
wybiegnę w przestrzeń?
Wystrzelam oczyma w górę ginącą w błękitu
ucieczce
godziny srebrem wydzwaniam. godziny
hejnałem cieszę
anieli białej litanji szelestem skrzydeł:
— chwalmy gotyckie wspięcia
okna witrażnem spojrzeniem:
— kładźmy się ciszy fryzem

Rzeka.

rzeka: — blade, szare falowanie, szemrany
wody przegub
nazwa: — słowem wołanem z dalekiego brzegu
latem: — srebrzejesz pod ramion rzutem
w oczy nasypiesz słońc.
teraz: — kwitniesz. Czarodziejskie kwiaty
z tęskniących rąk.

Wieczór w mieście.

Zmrok ciepły na oczach
Ulice — grające bruki,
zielony wiatr z plant.
oczom się nie smucić —
w oknie pokoju klękam
(melodja zmierzchu)

Scenarjusz z dnia.

Kolumna pierwsza.

TOMASZ — lat około 30 urzędnik.
JAN — jego brat 13-letni.

dzień . . . 1936.

Wiosna. Perspektywa ulicy na Przedmieściu. Na gałązkach drzew nabrzmiałe pączki.

Jasne, miękkie dotyki ciepłego powiewu. Szary płaszcz, ciemny kapelusz, szara apaszka. Szyba wystawowa odbija sylwetkę mężczyzny. Nad szybą napis — Dawid Golberg. Dawid stoi przed sklepem, kłania się przechodzącemu: dzińdobry panie Tomaszu. Tomasz kłania się. Spostrzega na przegubie ręki metalowy błysk: na zegarku — wskazówki nakryły cyfrę 12.

Zdala widoczne rude obrzmienia pąkowia. Snuje się cierpki zapach kwitnienia.

W sieni napotyka Tomasz dwóch chłopców. Przez podarty rękaw jednego z nich sączy się cieniutki strumyczek krwi.

Na trzeciem piętrze wizytówka Tomasza. Szybkie otwarcie drzwi.

Co? Janka jeszcze niema? Miał być dziś wcześniej? A to smark?

I przypominają ci się Tomaszu wiecznie wracające myśli. Gdy myślisz o Janku — myślisz o młodości. Wyjmujesz gruby zeszyt i piszesz całemi godzinami Tomaszu . . . Dziś nie będziesz pisał. Za parę minut odbierzesz telefon. Przerwie ci on myśli o głupocie tłumu, o strajku, o kwestjach socjalnych, o policji . . . o tem wszystkiem o czem myślisz teraz. Teraz, — gdy przez otwarte okna sypie się do pokoju drobny zapach.

— — — — — — —

— — — będzie pan łaskaw przyjść do swego brata i odprowadzić go do domu . .

Tomasz idzie szybko w stronę szkoły Janka.

Z tym bąkiem to tak zawsze. Żeby choć była w domu Ludka — toby poszła po niego. A tu leć i trać czas psiakrew nie wiadomo poco. Na rogu ulicy — policja.

Na rogu ulicy — tupot nóg. Ktoś uc[illegible]a Nagle krzyk . .

W następnej ulicy — grupy ludzi. Tomasz przystaje. Przysłuchuje się. Ach! o tem mówią bo już słyszał.

Jeszcze jedna uliczka. W bramie gimnazjum chłopcy. — Janek!

Tomasz ma twarz smutną. Oczy mrużą się nerwowo.

Ujmuje ramię brata: chodź.
I znowu — zbiegowiska. Janek widzi już w myśli: takby bracie raz maszynką!

Kolumna druga.

LUDMIŁA — robotnica.

...Janek.. nie chodź tam, nie. Płakała prawie, prosiła. Janek Jasiu, uspokój sie, pomyśl co ty chudziaku zrobisz?

Ee... gadanie, wszyscy idą — to i ja. A nie becz. Niema o co. Markowicz mówił, że są szanse. Już ci to mówiłem. Ja jestem robociarzem, wiem, co robię. Idę. Została sama. Zebrało jej się na płacz. Jakże tu nie płakać. Ale jakoś opanowała się, Poszła Poszła na trzecie piętro posprzątać panu Tomaszowi. Otworzyła okna. Rzeźki powiew targnął firankami w szponach promieni wirowały całe światy kurzu. — (a ci tego prochu). Nad oknem wisiała fotografja Tomasza. Młody chłopak, w krótklej, chłopskiej kurtce, w śmiesznych, przykrótkich spodniach.

Ludka nosiła w oczach inną, droższą jej fotografję.

Ze wspomnień, z chwil krótkich, nasiąkniętych bólem czy śmiechem układała sobie obraz Jaśka Burdaka. Sprzątając na stoliku napotykają jej palce na otwartą książkę. Nie! to zeszyt.

Na dłonie jej padają snopy wirujące — promieni. Ociężałym, wolnym ruchem podnosi zeszyt Oczy bezwiednie wspinają się w tekst.
Nie. Nie rozumie. Dopiero, gdy odczytuje czerwone ostre słowo: rewolucja. Dopiero — Jasiek. Dopiero uderzenia serca — mocne i szybkie. Zakłuło w oczy, w serce niewyraźne przeczucie. Lęk. Pokój wraz z fotografją pana Tomasza niknie z jej myśli. One są tam. Tam — gdzie może być Burdak. Żal, lęk i rozpacz usta zaciśnięte. Wargi nabrzmiałe krwią od zwarcia. Oczy biegną najszybciej. Naprzód. Ludka biegnie prawie. Omija grupy robotników. Ktoś ją potrąca. Pada na bruk. Błękitna szmata nieba spływa na bladą twarz. Na zaczerwienione oczy. Błękit z oczu ginie: Ludka podnosi się, biegnie. Nagle — tłum, czernią zasłaniający wylot ulicy drga, faluje. Pryska masa głów.

W głuchym tupocie ucieczki słychać czyjś donośny krzyk.

Ludka spostrzega już twarze pierwszych szeregów przed sobą. Zamyka dłonie w pięści. Bezrozumnym, nagłym ruchem ramion — rzuca się w tłum. Na sekundę — błękitne niebo. Potem szum błękitny. Szum dudniący i cisza.

Zanieśli ją do bramy. Ocucili. Patrzała długo na nieznane twarze. Oczy. Szare, zielone, niebieskie (— jaki to był błękit . . jaki) czarne. Ktoś pochylał się. Oblewał twarz zimnym strumieniem wody.

Spowrotem szła wolno, niespiesznie. Poco biegnąć? Jan Burdak nie wróci. Jan Burdak poszedł. Został. Ona — Ludka niby — może wszystkim, może panu Tomaszowi powiedzieć: on nie był draniem, jak inni, nikt mu nie płacił za to, że

Janek z ciekawością przecisnął się przez tłum. Zobaczył. Jan Burdak leżał cicho. Burdak. To Burdak— Tomku? To... Ten Burdak?

Gdy wyszli, gdy przez siatkę ulic przebiegli prawie i gdy zobaczyli w dalekiej części „swojej" ulicy — drzewa zaczynające zielenić się, Janek ujął brata za rękę: — Tomaszu, to oni.. to — kto oni są... Ja myślałem, że... Nie skończył.

Z przeciwległej strony ulicy zobaczyli idącą wolno Ludkę. w kajecie Tomasza str. 82.

...nie wierzę w rewolucję. Rewolucja bez zmienienia człowieka, bez zmiany gruntownej.

....przemiana społeczna jest niemożliwa bez wychowania, bez wychowania człowieka zdolnego do życia. o organizacji społecznej. o charakterze silnym i jasnym.

....wszczepianie w młodzież nienawiści i na nienawiści opieranie programu ideowego jest zasadniczym błędem.

poszedł . . on przecie wiarę miał w te swoje tam socjalne sprawy. Boże! Przecież to nie poto płakała . . i biegła — i drżała z lęku by nie rozumieć.

Jak to wyczytała w Tomasza pokoiku: ..rewolucja. Nie. Ona wierzy, że Bóg, ten, który z błękitnych szmat nieba patrzy, że on coś zrobi, coś uczyni, co zmieni dolę — niedolę, co jej — Ludce niby — wyjaśni wszystko, wyklaruje.

Oczy ma pełne gryzących łez. Ale ból zamarł Cóż . . siwe błękitne niebo takie same. Słonko. Cieplny wiatr. W ulicy . . . kasztany pęcznieją na zakończeniu gałązek. Ciepło.

Ludka myśli:

nie musiałbyś zginąć tam Janku. Nie wiem — jak o to prosić Boże. Nie wiem jak o tem mówić. Winno być inaczej, winno być — lepiej.

Po modlitwie. Ludka idzie na III piętro. Wizytówka Tomasza. Sprząta jak codzień w pokoju. Na biurku — leży bruljon Tomasza. Atrament jeszcze niebieski: wierzę w człowieka . . Przez okna —: czerwieni się zachód.

Aleksander Messing. (Wektory).

Wiersze o arytmji.

(Sprawy nie staną się prostsze — ani godziny syntez nie będą jak radość powrotów),

Kłamstwa smutne i bliskie — jak ludzie —
których kochałem —
w wierszach przybliżę do siebie, by zliczyć.
Trudne — są pożegnania z spokojem
własnych twarzy,
masek nieznanych, bolesnych, liczonych jak
banknoty.
Trudno jest spojrzeć prosto samemu sobie
w oczy,
ciężko zrozumieć obcość, zapomnieć ją
znaleźć litość;
Płaciłem wam
za uśmiechy, za ręce podane, za miłość
rzędami słów, gestami —
za kroków waszych rytm —
za noce, których nie było,
za oczy, którym wierzyłem —
za nic.
Kłamaliśmy sobie przez całą młodość.
Zgubiłem rytm.

Jerzy Kamil Weintraub (Wektory)

Rozmowa wieczorna.

Owiany sosen ciemnozielonym zapachem
sterczy posępnie i hardo
w morzu wieczoru rząd zczerniałych sztachet,
jak halabardy!
Pójdź! — ciemną drogą do wyblakłych świateł
długim ogrodem —
Spójrz! — jak przyćmiewa półmrok popielaty
naszą młodość —
Nie powiesz tego żadną metaforą
ni alegorją —
Wracamy: błyszczy pośród wieczoru
gmach sanatorjum.
Posłuchaj: czy to już wszystko zmilkło
czy liść drży każdy?
Coś szumi w górze. To tylko
szeleszczą gwiazdy.

Jerzy Pilecki.

Dwie pieśnie.

Poeta jak drzewo czeka —
aż mu napłynie sok Ziemi do ramion,
aż się rozszumi w konarach krew —

Zews
walił piorunem w sercu greckiego ajodety:
do gardła cisnął mu się poraniony lew.

Przy winie — na lirence,
w Djonyzosowym umaczane płynie,
grały obnażone ręce.

— aż się Bogu ogniem zapaliły biodra,
pękły kolana, co wybijały rytm,
z trzaskiem zwierały się owoce piersi
umaczane w winie,
padały w tył
biodra rozdarte miłosnym szponem ciała.

S. Folfasiński.

Kuszenie.

Noc czarna przezemnie przecieka,
jak ciemnista woda przez śluzę.
Ja siedzę i czekam.
Nie czekam.

Jestem kanapą, wałkiem, guzem.

Wącham: dziewiczo pachną szare róże.
słyszę: kot płoszy milczenie szelestem.
Widzę: kobiece palce drżą na murze.
— Jeszcze nie czekam.
Już czekam i jestem.

Perfumy drażnią wyczulone nozdrza.
Powietrze język rozpola, jak szampan.
W źrenicach postać rośnie, jak na drożdżach.
Już nie w źrenicach.
W neonowych lampach.

Muskam leciutko welwet ciepłej skóry.
Zapach mnie dusi, jak piekielna zmora.
Żądza tnie w ciało płomienne pazury.
Chwytam widziadło.
Już niema upiora.

Stanisław Potoczek Volty).

Poemat B-moll.

O . . . . . .
Łzawy szept w wilgotnych lokach płowych olszyn
i . . .
przerażony pejzaż lasu groźną mroku brwią.
W martwych ogrodach złote nuty gwiazd.
po kątach czarnych drzew
srebrne pająki rdzawym szponem lśnią.
Od bladych oczu komu w radość iść?
w zdławionych dłoniach nie ukoi szczęścia spazm.
Te
kolorowe sny
w drżącej sieci nocy
powiedzą:
jak umierają wiosenne obłoki
w szklanych batutach pochylonych wierzb.
Jakże zrozumiesz płacz rozchwianych trzcin
i krzyk zastygły w zielonych włosach drzew?
co noc falują białe łany smutku,
co noc stalowa topiel jeży sine kły.
Trudno wyśpiewać wiosnę w kryształowych łzach
gdy życie mnie skazało na motyle sny.

Od szarych szyb odeszły Ofelje — brzozy
szeleszcząc ramionami w białym tiulu mgły.
w jedwabiu skrzydeł wymodlona przyjdź!
Noc w barkaroli cieni nie przeliczy łez
które w granatowym sadzie przelewać pocznie
w platynowe flety
odurzony bez
szlochem chanson triste.
Zdejm z bladych warg w ból zakuty dreszcz
gorycz wypala serce.
jedwabne bazie nie uwiją ukojenia gniazd
i tak już więdną uśmiechnięte fiołki
w mojej butonierce

. . . .

Żółtą aleją płyną białe weroniki
niebieską smugą w ołowiane niebo.
gdzie ukryć myśli wypalone snami?
ta sama topiel jeży sine kły
szkarłatny przeor nocy kędzierzawe psy
na mgławe siostry wypuścił ze smyczy.
ratunku! . . . .
głucho warknęły wzgórza wlutowane w bloki ciężkich mroków
lecz . . . .
wierzę jeszcze w kruczego anioła
który
zrywa białe narcyze z uśpionych obłoków.
O . . . . . .
byś przemówiła szeptem dobrych rąk.
księżyc rtęciową strugą w lśniące płyty rozlał . . . .
lękam się . . . .
przyjdą dni w cięciu srebrnej brzytwy
świec śpiew w kamiennych organach.
mów . . .
przyczajony wmurował w ziemię ruch czas
i . . . .
liczy świetliki po zrąbanych wałach.

Oto szeptają usta samotuy poemat
dalekie poranki zorze
bo
groźnym gkordem nadchodzi
zmierzch radości
obłąkene morze.

Ignacy Fik: Plakaty na murze.

Poezje Bibl. „Okolicy Poetów Nr. 3.

Nie znam dwóch poprzednich tomów Fika, więc nie mogę stwierdzić tego, co jest najważniejsze i najciekawsze: czy i w jakim kierunku i stopniu rozrósł się talent tego poety — bo talent jest bezprzecznie.

Z dużej ilości tomów poezji wyszłych ostatnio „Plakaty na murze" wyróżniają się mnogością myśli treściowej przymiotem dość rzadkim w wodnistych zazwyczaj wierszach innych poetów. Zmuszają one do zastanowienia się, do myślenia, a czynimy to tem chętniej, że w tomie przeważają wiersze treści społecznej.

Szkoda tylko, że poeta wyznaje w wierszu Ojczyzna:

...Chcę się oduczyć mówić po polsku niemiecku i włosku
chcę być; od dzisiaj
zapomnieć: o wczoraj

Na drzewie nowem ojczyzny ciążą dojrzałe owoce, w usta je brać odrazu wszystkie są słodkie i świeże we wszystkich mowach usta zakochać, wszystkiemi smakować oczy gałęziom te same poczynić kradzieże...

Dla poety człowiek jest większy niż Bóg (wiersz: „Nowy plan") a przyznaje, że ten drugi człowiek z fabryki ponurej, przerasta go o głowę. O zmianie stosunku autora do życia mówi wiersz „Dzisiaj":

...Kiedyś pytałem:
kto mnie poruszy, kto nerwy wypruje ostrym śpiewem,
kto mnie wymota ze mroku, z ruchu ciasnego i biegu,
kto mi korzenie podetnie, wyrzuci z powietrza ulewy,
i każe oschnąć i w słońcu się grzać na plaży jasnej brzegu
Dziś:
Każdy mi komin śpiewa, abym rósł wyżej od niego,
każda maszyna krzyczy, bym miał wytrwalsze płuca,
na każdy stuk młotów krew się wylewa mi z brzegów
i każdy pokos zasiewów oczy nad atmosferę mi rzuca — "

Jego plan nowy nie wychodzi, jest zbyt gimnazjalny, a swą rolę w nim zaznaczył autor w wierszu „Egzegi".

Najlepszemi z całego tomu są „Ostatnia formuła" „Pieśń o Wiedniu" i „Po salwie", którego pewne miejsca należą naprawdę do pięknej poezji np.:

„Lecz zanim kto zleciał na wznak przebity śmiercią nawylot,
stawał na końcach paluszków w framudze westchnienia,
przez którą mógł widzieć wolność wysmukłą
i krzyknąć raz
odezw ojczyzny stwierdzonej
w tej chwili".

Trzecia część tomu „Fraszki", jest zupełnie zbyteczna, nawet więcej, osłabia i psuje dwie pierwsze mocne części.

Styl wierszy prosty, brak jakiejkolwiek wirtuozji lub chęci budzenia efektów, mało zróżniczkowana budowa ich, czyni nawet wrażenie ciężkości. Figur retorycznych mało, najczęściej używane porównania przeważnie wyświechtane n. p.
„Złość natrętna i ostra jak brzytwa"
„poeta jak kret się wgryzie w trotuar skwer, suteryny" i tp.

Grubo podkreślić należy własną odrębność, oryginalność poety, brak czyjegokolwiek wyraźniejszego wpływu.

Biorąc ogółem tom ten, to dodatnia pozycja w bilansie ostatnich poetyckich obrachunków . . .

Poranek Filharmoniczny.

Na ordynarność w muzyce może sobie pozwolić tylko wielki talent o demoniczno-dynamicznym charakterze. Musi ona tworzyć zrozumiałą i konieczną jedność z całokształtem muzycznej osobowości twórcy. W rękach innego kompozytora staje się śmieszna.

Tak też jest z Berliozem i jego „Symfonją Fantastyczna", którą usłyszeliśmy na ostatnim poranku filharmonicznym. Pierwsze trzy części były nudne i rozmazanie romantyczne po dwuch ostatnich zaczerwieniłem się: byłem zażenowany i zacząłem się śmiać.

Pozostaje do omówienia tak zwana programowość. Jest faktem, że muzyki nie można sądzić z punktu widzenia zgodności jej treści z jakąkolwiek rzeczywistością (czysto psychiczną, czy „objektywną). Wprowadzenie tego punktu widzenia przy wartościowaniu utworów muzycznych prowadzi do nonsensów i do celowego porównywania rzeczy odtworzonej i kopji. To też żaden krytyk na tego rodzaju korelacje nie zwraca uwagi stosując do utworów „programowych“ normalne kryteja muzyczne, a sam pomysł programowości pozostaje w najlepszym razie u s t ę p s t w e m n a r z e c z p r y w a t n e g o zadośćuczynienia kompozytora.

Ale oceniać Berlioza z tego tylko punktu widzenia byłoby błędem. Jego rola w rozwoju orkiestry (rzecz ogólnie uznana) jest pożyteczna, a nawet konieczna.

Poza „Symfonją Fantastyczną“ usłyszeliśmy uwerturę z op. „Bienzi“ Wagnera oraz „Wstęp do dramatu“ Rytla. Ten ostatni utwór napisany z dużą znajomością instrumentacji nie przedstawia większej wartości.

Orkiestrę prowadził znany nam dobrze p. Bierdiajew z werwą i rozmachem. L. L.

J. Thibaud.

Thibaud należy do reprezentacyjnych skrzypków francuskich to też byłem na jego koncercie niemile zdziwiony. Słyszałem go poraz pierwszy to też nie mogłem stwierdzić czy naprzykład niepewność techniczna to wynik starzenia się. (Ten ciekawy fakt, że skrzypkowie starzeją się naogół wcześniej niż pianiści jest dla mnie niezrozumiały. Np. Kubelik).

Pomijając stronę techniczną muszę zaznaczyć, że pod względem artystycznym nie dał mi Thibaud też zadowolenia. Nie posiada on zupełnie rozmachu, szerokiego oddechu i zmysłu dramatyczności. Dłuższe utwory były słabo i mało przekonywująco zbudowane. Najlepiej wypadały miniatury Debusse'go i rondo capricioso Saint-Saensa.

Wybitnym pianistą był akompaniator.

W najbliższym czasie czeka nas sensacja artystyczna w postaci występu śpiewaka-basa A. Kipnisa którego zakontraktowało biuro koncertowe E. Bujański na 18 bm.

w. z. K.

Przegląd prasy.

O poezji estradowej.

W № 16 z dnia 20 marca b. r. „Poprostu“, dwutygodnika literacko-społecznego wychodzącego we Wilnie zajmuje się tak zw. poezją estradową żagarysta Jerzy Putrament. Autor stwierdza zupełnie słusznie, że ocenianie bez uprzedniego zbadania naukowego poezji estradowej przez krytyków i poetów mieszczańskich jako coś niższego od poezji „kameralnej“, „subtelnej“ ma źródło w nieuświadomionym może lęku burżuazji przed tą poezją. Putrament opierając się na badaniach t. zw. intonacji poetyckiej (Siewers, Ejchenbaum, Żyrmuńskij) oddziela typy poezji lirycznej: — „rozmowny“ i „śpiewny“, które skazane są na odbiorcę jednostkowego, od typu „deklamacyjnego“ (estradowego), który jest przeznaczony dla mas, dla przeżyć kolektywnych. Autor, postawiwszy sobie pytanie czy można przeprowadzić ocenę poezji „estradowej“ w stosunku do innych kategoryj poetyckich — odpowiada: — —

„Stojąc na czysto naukowym punkcie widzenia można z całą pewnością odpowiedzieć na to przecząco.

Poezja „estradowa“ dostarcza słuchaczowi przeżyć tak samo jak inne typy poezji, a które przeżycia są więcej warte — na to nauka odpowiedzieć nie może. Conajwyżej może opisać te przeżycia. Poezja „estradowa“ daje przeżycia może mniej trwałe, ale zato bez porównania silniejsze, bardziej oddziałujące na ośrodki woli słuchacza, czyli znacznie ważniejsze w sensie oddziaływania, wyrobienia społeczno-kulturalnego mas. Ażeby wiersz deklamacyjny mógł być dobry nawet czysto poetycko — musi on oddawać ogólne nastawienie historji, musi się zgadzać z powszechnemi normami moralnemi.“ — —

Dalej pochwała tego typu poezji: — —

„Poeta rewolucyjny powinien wiedzieć, że właśnie ten rodzaj poetycki, ta wyśmiewana przez burżuazyjną krytykę poezja estradowa jest najczulszym w poezji barometrem przemian historji, jest wskaźnikiem ogólnoludzkiego poczucia moralności, jest wreszcie najbardziej skuteczną poetycką bronią walki o wyzwolenie i podniesienie kulturalne ciemiężonych klas społecznych“. — —

Artykuł Putramenta o poezji estradowej był potrzebny znajdzie tu obok wielu wskazań „chwytowych“ każdy początkujący poeta od rewolucji pewne rozjaśnienie — a dobrzeby było, aby się ktoś w Polsce zajął szczegółowiej tym typem poezji, - możebyśmy był uchronieni od licznych nieudolnych wezwań rewolucyjnych niedoświadczonych młodych poetów.

Wyznanie Zegadłowicza

W № 13 (645) z dn. 22 marca b r. „Wiadomości Literackich“ zabrał głos o „Zmorach“, głośnej i niezwykle poczytnej książce (dzięki rozdmuchaniu: „wiele hałasu o nic“) sam Zegadłowicz. Dowiadujemy się z tego artykułu, że wkrótce ukaże się na półkach księgarskich książka (!) jednego z młodych pisarzy poświęcona „Zmorom“: — —

„będzie to książka ponura co się zowie; nie mniej ponura niż „Zwierciadło katechetów“ wielkiego Masaryka; raczej bardziej, coś jak (odwrócony) „Młot na czarownice“. Przyszłe pokolenia za głowę się złapią (gest archaiczny) czytając niesamowite brednie z lat 1936/39.“ — —

Ważniejsze dla nas są dalsze wyznania Zegadłowicza; — — nareszcie wiemy kim właściwie jest: — —

„nie jestem (nie byłem i nie będę) ani katolikiem ani narodowcem; ci, których to interesowało, wiedzą, że nawet samo słowo „katolicyzm“ wzbudzało we mnie niechęć i abominację; nie używałem go też nigdy (bodajże pierwszy raz w niniejszym artykule); powód: negacja w dziejowem postępowaniu tego wyznania istoty zasad głoszonych przez Jezusa z Nazaretu (choćby w tej formie i w tem brzmieniu jakie nam przekazują stosunkowo dość późno powstałe pisma znane pod nazwą ewangelji, czyli dobrej nowiny); osławione rzekomo dalekonośne wartości organizacji kościoła są dla mnie historjozoficznie nic nie znaczące; jest ona etycznie nieproblematyczna; idea rozpłynęła się w niej całkowicie; przerost organizacji wieści upadek. Wszelka organizacja wyznaniowa mierzi mię do głębi“. — —

„Narodowość jako pojęcie szowinistycznej ekskluzywności, leżąca na jej dnie zaborczość i ustawiczne pogotowie wojenne — jest mi zupełnie obca“.

— Przydział Zegadłowicza: — —

„przynależę tam, gdzie jest człowiek wolny, gdzie jest walka o wyrównanie sprawiedliwości, gdzie jest zwrotnica historji, na tej drodze, którą zdąża robotnik i chłop; przekonania moje są wyraźne i niedwuznaczne; jestem po stronie frontu pokoju i pracy — przeciw reakcji i nierówności. komunista? — zapewne; lecz i anarchista z tą jedną subordynacją: wobec genjusza ludzkiej myśli, wobec heroizmu drążenia otaczających nas mroków światłem wiedzy“ — —

Na zarzuty, że „Zmory“ napisał autor dla zyskania rozgłosu przez „pieprzyk seksualny“ odpowiada Zegadłowicz: - —

„Zmory“ są takie jakie miały być; są erupcją pisarską opartą na długoletniej premedytacji (początek pomysłu sięga r. 1912); - a cała nagonkowa brewerja nie jest niczem innem jak tanią, demagogiczną akcją kleru“ — —

Interwencji kleru przypisuje również konfiskatę „Zmór“ i wielką jej popularność, jej „zbłądzenie pod strzechy“. Z ankiety „Wiad. Liter.“ dowiadujemy się, że Zegadłowicz drukuje za parę tygodni dialogi p. t. „W pokoju dziecinnym“ gdzieś poza granicami Polski. O ile nam wiadomo prawdopodobnie ukażą się te dialogi w Rumunji. Wstyd, żeby pisarz polski spowodu wystąpień koł-

tunerji przeciwko niemu, był zmuszony drukować swe utwory poza granicami kraju. Oto jeszcze jeden symbol naszych czasów.

Poezje „narodowe".

W № 10 z d. 15 marca b. r, „Głosu", tygodnika poświęconego polskiej myśli narodowej znajdujemy obok „Przeprowadzki" K. H. Rostworowskiego, drukowanej przez kilka numerów z okazji jubileuszu tego poety takie oto poezje „narodowe" (podajemy bez komentarzy): — —"

Gdy w życiu wcielać nie masz
ich zamiaru,
Choć najszczytniejsze, na nic są
zasady.
Nie świecić — błyszczeć — niby
gwiazd mirjady —
Lecz g r z a ć winieneś idei żarem.
Hasło bez czynu — jest jak kłos
bez ziarna

i td. aż do końca. —

Panowie z „Głosu" przynajmniej z okazji jubileuszu nie znieważajcie takiemi (pisząc z kurtuazją) grafomańskiemi wierszami bądź co bądź Rostworowskiego.

Irzykowski o krytyce bieżącej.

W odpowiedzi na artykuł p. Grabowskiej pt.: „Dzieło, autor, krytyka" z nr. 7 (124) „Pionu" i na marginesie silniejszego ostatnio ataku formalistów na szańce krytyki literackiej odpowiada Irzykowski w nr. 12 (129) „Pionu" broniąc krytyka bieżącego:

— — „Profesorzy uniwersytetów i gimnazjów mają odmienne interesy niż krytycy aktualni. Oni badają i nauczają twórczość poetycką już dobrze ustaloną: Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego, choćby Norwida, Żeromskiego i td. Oni nie są odpowiedzialni za bieżące losy literatury polskiej. To też lubią w stosunku do bieżącej twórczości przybierać ton protekcyjny, wujaszkowski, aby zyskać opinję ludzi obdarzonych intuicją i dobrym smakiem. Bo ich to nic nie kosztuje. Natomiast krytyk za każdym razem znajduje się wobec rzeczy nowych, nieustalonych, musi sam rozstrzygać, często pod terrorem krytyki nieoficjalnej, terrorem szkół, klik, partyj i stosunków towarzyskich. On dopiero dokonywa selekcji, przygotowuje materjal dla przyszłych profesorów." — —

„Krytyk dzienikarski musi obrać postępowanie skrócone, człony jego rozumowania mogą się albo chwilami tylko przebłyskiwać, w jakimś zwrocie, przymiotniku, wnioski mogą wyprzedzać przesłanki" i t. p.

Dlatego nie należy się domagać (wraz z p. Grabowską) według Irzykowskiego: — —

„aby krytyk traktował utwory produkcji bieżącej tak jak się traktuje np. „K r ó l a D u c h a". Do czego by to doprowadziło! Jakiego aparatu krytycznego wymagałaby każda lichota?" — —

Co do „czasu — krytyka" który dokonywa selekcji w literaturze wypowiada Irzykowski dość ryzykowne słowa; — —

„Właśnie dzisiejszość wie najwięcej, dzisiejszość najlepiej swoje dzieła rozumie i ma do nich najlepszy dystans; jeżeli dzisiejszość jest głupia, to jej wina, ale i wielka przyszłość będzie obciążona własną głupotą" — —

Dobrze, że Irzykowski stara się, by krytyka bieżąca jakoś wyglądała, i była odmienną od dzieł zastygłych już w czasie, ale nie potrzebnie chyba staje w jej obronie — — bo przecież sam dobrze wie, że krytyka bieżąca w Polsce jest skandaliczna.

„Pion" poświęcony kulturze łotewskiej.

W związku z zacieśnieniem przyjaznych stosunków politycznych Polski z Łotwą i z okazji reprezentacyjnej wystawy sztuki łotewskiej w warszawskiej „Z a c h ę c i e" i wizyty świetnego chóru łotewskiego Teodora Reitersa, „Pion" wydał specjalny numer rozszerzony, poświęcony kulturze łotewskiej. Numer otwiera artykuł min. pełn. Łotwy w Warszawie dr. M. V a l t e r s a p. t.: „Odrodzenie Łotwy" wraz z podobiznami prezydenta Republiki Łotewskiej A l b e r t s a K v i e s i s a i prezesa Rady Ministrów Łotwy dr. K. U l m a n i s a. O stosunkach polsko-łotewskich pisze b. poseł nadzwyczajny i minister pełnomocny Polski w Rydze, prezes Towarzystwa Polsko-Łotewskiego sen. Z. B e c z k o w i c z. O zagadnieniach kulturalnych Łotwy dowiadujemy się z licznych artykułów, poświęconych specjalnym działom, jak o funduszu kultury, o oświacie, o starożytnictwie łotewskiem, którem zajmuje się naprawdę godne uwagi Archiwum folklorystyczne. Archiwum to potrafiło zainteresować szerokie koła ludności zbieraniem folklorystycznych materjałów.

Tak, że ogólne zbiory Archiwum folklorystycznego obejmują dotychczas przeszło 1,200,000 rozmaitych pozycyj i ich warjantów w systematycznym układzie kartkowym.

Tą fantastyczną wprost liczbą objęte są pieśni ludowe, formułki czarnoksięskie i zabobonne, zagadki, przysłowia, pieśni dla dzieci, bajki i legendy formułki lekarskie, starodawne zwroty mowy, opisy dawnych zwyczajów, gier, tańców i t. d. i t. d. Inne artykuły traktują o łotewskich pieśniach, ludowych, o współczesnej poezji, o dawnej łotewskiej sztuce ludowej, o sztuce zdobniczej, o estetyce książki, o rozwoju plastyki łotewskiej, o muzyce i teatrze łotewskim.

Liczne te artykuły przyozdabiają równie liczne reprodukcje dzieł sztuki, które przyczyniają się do dobrego brzmienia całego numeru. Zadziwiająco uderza brak artykułów traktujących o współczesnej powieści łotewskiej i brak tłumaczeń poezji które powinny znaleść się koniecznie w tym numerze dla odzwierciedlenia całości zagagniedień i twórczości artystyczno — kulturalnej Łotwy.

Peiper pryska.

W nr. 14 (131) „Pionu" z d. 4 kwietnia b. r. zamieścił Tadeusz Peiper kilka uwag o nowej poezji p. t.: „Pryski". Niektóre niezwykle trafne aforyzmy powinny znaleść się wypisane dużemi literami nad biurkami krytyków, liczących na palcach sylaby w wierszach, i poetów wspomagających rytmikę utworów tupaniem (nogi). Oto ten: - —

„Są krytycy, którzy, aby poznać rytm utworu, liczą sylaby. Współczuje z ich trudami, lecz żegnam ich na zawsze. Mnie nie chodzi o rytm sylab, o rytm widzeń mi chodzi!" — –

Inne uwagi, jak o urywkowych widzeniach: — metaforyacja, widzeniowa budowa zdania, widzeniowy rytm zdania, — które mają być odpowiednikami wzruszeń poetyckich, – czy o wieloznaczności utworów, do której obok innych widzeń (odbiorców i autora) dodaje Peiper nowy urok widzenia intymnego, ściśle osobistego, którem jako głównem źródłem rozkoszy przylegamy do poezji — i in. są zainteresowanym ogólnie już znane z prac teoretycznych, dlatego nie potrzebne jest to ciągłe powtarzanie się — jakoby przypominanie się, „ż e j e s t e m", a ton jakim przemawia Peiper do odbiorców przez „wy", „wasza", „do was", „z was" „w was" czyby miał świadczyć, że ojciec awangardy poetyckiej p r y s k a m e g a l o m a n j ą?

Zegadłowicz a ubój rytualny.

W № 14 (131) „Pionu" w związku z artykułem Zegadłowicza pt.: „Słowa bez przydziału", drukowanym w „Wiadomościach Literackich" (№ 645) zastanawia się I. E. Skiwski (pomyślcie — Skiwski) jaką drogą doszedł autor „Zmorów" do filosemityzmu, do którego przyznaje się Zegadłowicz w wspomnianym wyżej artykule w ten sposób: — — „zawsze stowarzyszam się z gnębionymi i prześladowanymi". Skiwski — nawymyślawszy żydom w aktualnej sprawie uboju rytualnego (zresztą b. słusznie) zwraca się do Zegadłowicza z zapytaniem, jak się to stało, że Zegadłowiczowi właśnie wtedy zebrało się na filosemityzm, kiedy Żydzi występują na arenie świata jako „głosiciele p r a w a d o o k r u c i ń s t w a" (ubój rytualny).

Niech Skiwski będzie spokojny, Zegadłowicz spewnością nie myślał o ucisku żydów w materji uboju rytualnego, jak zresztą jasno wynika z jego artykułu w „Wiad. Liter." — i spewnością głosuje przeciw ubojowi. A jak Zegadłowicz opuścił katolicyzm nie spowodu św. Inkwizycji, tak też zbliżył się do żydostwa chyba nie ubojem rytualnym. To jest jasne ale jak wytłomaczyć, że Skiwski i podobni mu krytycy zajmują się t a k i e m i sprawami i w t e n sposób — — wiecie? — — — ! !

J. Sr.

Rozkoszna dziewczyna.

Wypełniona widownia częstemi brawami przy podniesionej kurtynie nagradzała znakomicie zaktulizowany przez Tuwima i skrzący się dowcipem tekst tej przemiłej komedji i jej wykonawców z p.p. M. Matusikówną (rozkoszna dziewczyna!), Pawłowską, Bednarską i Filipowską oraz pp. Węgrzynem i Z. Modzelewskim na czele. Ujmującym wdziękiem i pięknym głosem odznaczała się wykonawczyni roli tytułowej. Tańce układu Konrada Ostrowskiego pomysłowe. Dekoracje (przekrój domu i gabinet referenta ministrjalnego) Zwolińskiego H. bardzo dobre. Dawno już nie widzieliśmy tak świetnie z takim temperamentem, werwą, w tak doskonałem tempie reżyserowanej sztuki. Muzyka Benadzky'ego i Müllera mile wpadająca w ucho. Przy pulcie Wallek-Walewski.

Gościnne występy Ludwika Solskiego.

(„Judasz“ Roztworowskiego i „Wielki Fryderyk“ Nowaczyńskiego).

Spotkałem Mistrza Solskiego na schodach gmachu teatralnego — biegł prawie. Przypomniałem sobie, że ten największy dziś polski artysta dramatyczny, który niedawno obchodził jubileusz 60-lecia swej pracy na scenach polskich — jeszcze dziś jak student przechodzi przez parkan ogrodu Saskiego . . W trzy kwandranse potem zobaczyłem — nie Solskiego, lecz Wielkiego Fryca. Czemu od tej kreacji zaczynam sprawozdanie a nie w tej kolejności jego arcydzieł w jakiej ujrzeliśmy je na scenie krakowskiej? Zaryzykuję twierdzenie że jest to największa jego kreacja. Wyda się to napozór paradoksem, bo jeśli zapytać widza, która z dwu pokazanych nam kreacyj bardziej mu podoba się — bez chwili namysłu wskaże na rolę w „Judaszu“. Muszę się zatem wytłumaczyć. Otóż z punktu widzenia aktorskiego wartościowania kreacji za wyższą, bo trudniejszą uważam kreację w „Fryderyku Wielkim“. Jestto kreacja z niczego — pięć odsłon w których j e s t i zostaje jedynie Solski. Sztuka w której nic się nie dzieje — to co się niby dzieje równie dobrze mogłoby nie dziać się wcale. Niema tam żadnej konieczności dramatycznej — nic. Jest tylko garść słów, które również mogłyby nie istnieć. Żeby nie stawiać twierdzeń gołosłownych powiem odrazu tutaj, że Solski obywa się bez tekstu. Przykład: Judasz żegna się z Rachelą — odchodzi, by sprzedać Chrystusa. Mniej znający kunszt dramatyczny od Rostworowskiego dramaturg (o wiele, o wiele mniej znający!) dałby tu może nawet piękną, dramatyczną „scenę pożegnania“. A Solski wychodzi — wyciąga rękę ku Racheli — nie mówi nic! ale nie wyobrażam sobie słów które zdołałyby zastąpić ten ruch dłonią, mówiący wszystko — może nawet więcej niż myślał Rostworowski. Kto ten ruch widział czy w Warszawie na jubileuszowem przedstawieniu czy teraz — nie zapomni go nigdy. Mimo całego szacunku dla poprzedniego w Krakowie odtwórcy Judasza, powiedzieć trzeba, że tytuł mistrza należy się dziś jednemu tylko artyście: Solskiemu. Ruchu tego niepodobna opisać, każde słowo byłoby tylko profanacją tego objawienia artyzmu. Poprostu niedowiary ile wyrazić umieją te kościste palce, chuda ręka drżąca w tem nerwowem wyciągnięciu. To jeden przykład jak Solski stwarza najpiękniejszy i jedyny tekst, jak pisze na scenie dramat: sobą. Teraz już wiem, dlaczego Roztworowski mówił: „Drogi Ludwiku . . . “ Ale wracajmy do Wielkiego Fryderyka. Kreacja stworzona z niczego — nie! Z głębi duszy! Intelektem czy intuicją — ale jest wyłączną i jedynie własną zdobyczą artysty. Nic w niej nie jest z autora — wszystko z artysty. Tutaj widać najszczytniejszą misję artysty dramatycznego; stwarzania na scenie życia postaci żyjących w fantazji autora. W ten sposób dochodzimy do wytłumaczenia sobie faktu dlaczego ta kreacja — zastrzegam się: przeciętnemu widzowi — mniej się podoba. Bo wisi w powietrzu. To arcydzieło chciałoby się widzieć samo, bez banału słów, tekstu, ciągnionych za włosy sytuacyj. To samo pewnie, co ja na widowni, odczuwali na scenie współgrający z Solskim. Wszyscy walczyli z zalewającą ich wodą. A Solski szampion sceny królował! Nie brakło ani jednego ruchu, a akcenty! Nie — tego Solski nie obmyśla — on to czuje. Genjalny syntetyk napisał w swej duszy drugi dramat — i z tego — swego dramatu przywiódł nam postaś na scenę. Ktoby wpadł na myśl, żeby w powtarzanem coraz mocniej słowie: „zamilcz!“ dać drugi akcent na drugiej zgłosce! Efekt kolosalny: zdenerwowany do ostatecznych granic starzec, astmatyk, któremu pierwszy raz palą prosto w twarz verba veritatis, który wie, że słuszność ma papa Zieten. P. Karbowski jest wielkim artystą — dał tego dowód niejednokrotnie — a przecież zapomniał, że ma być przygłuchy, Solski nie zapomniał o niczem. Kto tak potrafi zagrać zdenerwowanie nalewaniem wina w kieliszek, by nie znać było aktorskiej roboty, by to było naprawdę zdenerwowanie, a nie „gierka“. Naprawdę, tę kreację trzeba sfilmować! pokolenia aktorskie będą ją oglądać jako curiosum. Czy trzeba dodawać że ten powłóczący nogami, rechocący: hihihi Wielki Fryderyk był energicznym prowadzącym i musztrującym tłumy sklepikarzem z Galilei: Takie właśnie ujęcie postaci Judasza, jako społecznika niemogącego pogodzić się z myślą że „Królestwo moje nie jest z tego świata“ — tę tradycję już dziś — stworzył Solski. Krytycy mogą interpretować sobie czy to ujęcie właściwe, czy to po myśli autora — widz, patrząc na wijącego się Judę z Karlothu co w „Galilei sklepik miał, otwarty ledwo do wieczora“, ani na chwilę nie wątpi, że jest to ujęcie właściwe, jedyne możliwe. Maga polskiej sceny. Mówić o Solskim można godzinami. Każdy gest, każde słowo zmusza do zachwytów, wymyka się spod krytyki — nie da się opowiedzieć. Komu nie przechodziło mrowie po czaszce na dźwięk tych czterech słów: „Panie! jam także człowiek!“

W tych słowach można zmieścić cały tragizm Judasza. Krytyka nieraz już nawoływała by robić jaknajwięcej zdjęć z ról Solskiego, filmować, opisywać, poprostu stenografować każdy ruch, nawet najdrobniejszy! Przecież to gotowe przepaść — a każda rola Solskiego należy do naszych skarbów kultury. Wierzę, że każdy z widzów chciałby być w „Fryderyku Wielkim“ papą Zietenem — wiecie dlaczego? by móc, gdy kurtyna podnosi się po raz piąty czy szósty, ucałować rękę, wtedy już nie Jego Królewskiej Mości, ale króla polskiej sceny Mistrza Solskiego.

Byłoby krzywdą, niesprawiedliwością, by mówić o Dostojnym Gościu, bodaj w paru słowach nie wspomnieć o naszych, krakowskich artystach, którzy nam pracę swych talentów dają codzień. Tło dla Solskiego dali godne, nie powstydzili się. P. Jaroszewskiej danem było wznieść się niemal do wyżyn Solskiego. Czy może być większa pochwała? Jej Rachel była bezprzecznie jeszcze lepsza niż przed paru laty. Udowodniła raz jeszcze że zalicza się do pierwszych artystek dramatycznych w Polsce.

Dziś wieczorem Mistrz Solski znowu o 19-tej wbiega do teatru — w Krakowie, Warszawie, Poznaniu, Lwowie. Wilnie . . .

Genjalny syntetyk, intuicjonista, czarownik zmieniający się w tysiąc postaci, dyrektor, reżyser, artysta Mistrz Solski.

il.

ACADEMICA.

Kolumna „ACADEMICA" z powodu feryj ukaże się w następnym numerze „Naszego Wyrazu".

„Komedja Francuska" w Krakowie.

Dotychczas „Komedji Francuskiej" — z autopsis — nie znałem. To jasne. Mało ktory młody człowiek interesujący się teatrem może w dzisiejszych warunkach wyjechać do Paryża. Natomiast wolno mu „studjować" to wszystko, co o pierwszym teatrze Francji pisano. I cóż wtedy? Dojdzie do wniosku, że stary, dwustusześćdziesięciopięcioletni paryski teatr — nie jest tak bardzo sympatyczny, jakby się mogło na pozór wydawać. „Z wieku i urzędu" jest placówką konserwatywną, tradycjonalistyczną. Pomyśli, że to jakaś państwowa rekwizytornia, muzeum teatralnych okropności minionych wieków, butla spirytusowa do konserwacji zabytków kultury teatralnej, narodowa balsamiernia trupów, ulegających rozkładow! pod wpływem postępu i rozwoju, że to jakaś świątynia anachronizmu! Z surową krytyką młodych, nie mogących się dostać na reprezentacyjną scenę i rozsianych po niezliczonych teatrach awangardowych i bulwarowych — spotka się czasem. Ale przeważnie zauważy róg bronzowników, wykuwających skrupulatnie z „Komedji" wielki pomnik tradycji, silniejszy od żel-betonowych konstrukcyj nowoczesnej architektury kulturalnej.

Powtarzam . . . . takie odniesie się wrażenie z lektury.

Tymczasem pierwsze „naoczne zetknięcie się z artystami „Komedji" uderzy nas mile, zwróci uwagę w innym kierunku. Nie czujemy grobowego, muzealnego zapachu. Przeciwnie. Bije do nas pogoda i życie. Wkrótce jesteśmy zdecydowani wybaczyć to pogardliwe lekceważenie współczesności. Kultywuje się tu bowiem kwintesencję, istotę, duszę teatru: — słowo.

Zespół, który do nas przyjechał jest wybitnie komedjowy. A jak dopiero musi wyglądać kult słowa w francuskich dramatach poetyckich? Wyobrażam sobie z jaką czcią wymawiają wiersz Corneilla i Racina, skoro tak poetycznie — a przytem niezwykle naturalnie — wypowiadają prozę Molliera i Marivaux. Słusznie mówi, zachwycony dykcją aktorów francuskich wrażliwy krytyk i poeta Kazimierz Wierzyński, że „możnaby wyprowadzić wniosek o zwycięstwie literatury nad teatrem i poety nad aktorem — i spierać się na ten temat". Słusznie! Tu tkwi siła teatru francuskiego. W słowie, w języku, w melodyjności każdego zdania. Przestaję się już dziwić, że nie mogą grać nowych autorów, świadomie i konsekwentnie stroniących od czystego słowa, autorów skokietowanych i porwanych przez wymalowaną, wyszminkowaną i agresywną ladacznicę: — film. Dzisiejszy dramaturg zakrywa pustkę słowa — blichtrem dekoracyjności, kinowym przepychem malarskich akcesorjów. „Komedja Françuska" nie przywiązuje żadnej prawie wagi do dekoracyj. Przytłaczałyby samą — bezprzeczną — wartość prawdziwego teatru, tłumiłyby słowo. Czy można jej to brać za złe? Chyba nie.

„Igraszki trafu i miłości" Marivaux oraz „Szelmowstwo Skapena" Moliera, grane były w Krakowie pierwszorzędnie. Tylko francuscy aktorzy jak potrafią grać swojego Moliera. U nas przecież też grają go, i to najlepsze siły. Jest różnica. Brunot, Denis Dr Ines, Lafon, Weber oraz panie Jeanne Faber, Jeanne Sully to świetni aktorzy, Nie będę pisał o tem szczegółowo. Dość, że dzięki nim przestałem myśleć o „Komedji Francuskiej", mimo jej tradycyjnego eklektyzmu repertuarowego i inscenizacyjnego, jako o starym gruchocie, co pewien czas — dla podtrzymania zdrowia — świeżo lakierowanym, a w gruncie rzeczy zawsze jednakowym.

Marjan Boren

Odpowiedzi Redakcji.

P. R. Bl oraz **P. K. Lipecki**. W tece.

P. Z. J. D-l. i P. N-n: Nie skorzystamy.

P, M. Sch-r. Za uwagi dziękujemy.

T. Rozbierski: Artykuł Pana został nadesłany, zapóźno i wskutek przeszkód nutury technicznej nie mógł być oddany do druku.

Wszystkim P. T. Czytelnikom dziękujemy za odpowiedzi na ankietę.

Z teatru „Bagatela".

Teatr rewjowy „BAGATELA" w Krakowie występuje dnia 12 bm. fj. na święta Wielkanocne z wielką atrakcyjną rewją z udziałem najgłośniejszej dziś w Polsce diseuse HANKI ORDONÓWNY oraz znanego gwiazdora filmowego — wytwornego IGO SYMA. Wystawiona będzie na scenie „BAGATELi" ostatnia nowość — wiedeńską pt. „NA FALI MIŁOŚCI" do którejto sprowadzono około 120 kostjumów, jakoteż teksty, muzykę i piosenki. Reżyserję rewji prowadzi znany Ludwik Lawiński który mając do dyspozycji znakomicie zgrany zespół nowo pozyskanych sił z: I. Różyńską, znaną gwiazdą warszawskiego teatru „Hollywood", Jerzego Sulimę — Jaszczołta, artystę stołeczniej „Wielkiej Rewji" dalej świetną parę baletową Ostrowski i Relska wraz z zespołem baletowym, Jana Rogoyskiego, Józefa Dwornickiego, i innycb, zapewnić może, że rewja jaką oglądać będziemy od dnia 12. kwietnia br. w „Bagateli", Kraków dotychczas nie podziwiał

CENY OGŁOSZEŃ: Na okładce: 1/1 str. 100·— zł. 1/2 str. 50·— zł. 1/4 str. 30·— zł. 1/8 str. 20·— zł. W tekście 1/1 str. 200·— 1/2 str. 100·— zł. 1/4 str. 60·— zł 1/8 str. 40·— zł. W formie artykułu 50% drożej. Za zastrzeżenie miejsca dalsze 25%, na I-szej stronie. 100% drożej.

Prenumerata miejscowa 2·50 zł., zamiejscowa 3·50 zł.

Redaktor odpowiedzialny Pustelnik Władysław, Wydawca Jurkiewicz Jerzy. Redaguje młodzież akademicka.

Adres: Karmelicka 33 I. p. Tel. 148-17. Konto P. K. O. Nr. 415-385.

Przebojowy repertuar

Kinoteatru „ŚWIT"

STRASZNY DWÓR

Monumentalne arcydzieło, osnute na tle słynnej opery komicznej

Stanisława Moniuszki

---

dwaj najznakomitsi wesołkowie

FLIP i FLAP

w przezabawnej komedji p.t.

NOCNE PATROLE

Sygnalizujemy

Volty nad Krakowem

24 kwietnia na Uniw. Jagiell.
wieczór autorski Klubu Lit.-Art. „Volty"

Kazimierz Barnaś
Wł. Bodnicki
Kornel Filipowicz
Józef A. Frasik
Teofil Kowalczyk
Stanisław Potoczek
Jakób Sawczak
Józef Sroga

„Apollo"

Grunt to forsa

Pieśń miłości

I-szy najnowszy film z **JANEM KIEPURĄ** — prod. amerykańskiej.

Pożądanie

w roli gł.: **Marlena Dietrich, Gary Cooper**, reż. Fr. Borzage.

Róża

z Bogusławem Samborskim, K. Junoszą-Stępowskim, Michałem Zniczem,

„Sztuka"

Pod pałącem niebem Argentyny

Galla, Warner Baxter, Ketti.

Zew Krwi

Clark Gable, Loretta Young.

KINO „UCIECHA"

wyświetli w miesiącu kwietniu:

wspaniały program świąteczny

WIEDEŃ MIASTO MOICH MARZEŃ
z fenomenalną obsadą: Magda Schneider, Leo Ślezak, Adela Sandrock, Tibor v. Halmay, Lizzi Holzschuh, Fritz Imhof.

NIEWIDZIALNY PROMIEŃ — sensacja ekranów świata, w rolach głównych Borys Karloff i Bella Luigosi.

CAŁY PARYŻ ŚPIEWA najpiękniejsza operetka filmowa, reż. K. Lamacza, z udziałem: Leo Ślezaka, Tibor v. Halmay, Willy Eichberger, Tekla Ahrens.

KINO „PROMIEŃ" TSL.

PODWALE 6.

w nowo odnowionej sali, na nowej aparaturze wyświetla filmy grane po raz pierwszy w Krakowie:

Baron Cygański

scenarjusz według noweli węgierskiej **Maurusa Jokay'a**, — muzyka **Jana Straussa**, w rolach gł.: **Adolf Wohlbrück, Fritz Kampers, Gina Falkenberg, H. Knoteuk**

Codziennie o g. 3 po cenach najniższych po 50 gr. porankowe przedstawienia najlepszych wznowień.

Kino „ADRIA"

Kpt. Blood

najwspanialszy program świąteczny! Rewelacja wszystkich ekranów Europy i Ameryki!

EWA

wesoły film austr., wspaniała obsada: Magda Schneider, Hans Richman, H. Söhnker.

Epizod

Paula Wesely, Fred Crepa. — Film o ustalonej renomie.

Kino „ATLANTIK"

Stradom 15.

najbliższe programy:

PEPI — Herman Thimig

BURZA NAD ŚWIATEM.

PETER IBETSON — Gary Cooper.

NOCE EGIPSKIE — Edie Cantor.

OSTATNI POSTERUNEK — Gary Grant.